**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ**
**КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота**
**магістра**

# на тему **ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ В «ПОТТЕРІАНІ» ДЖ.К. РОУЛІНГ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0353-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
**Романова Софія Володимирівна**

Керівник к.ф.н., доц. Шама І.М.

Рецензент д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

Запоріжжя – 2024

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**
**Завідувач кафедри** _____
_____
«____»_____ 2024 року

**З А В Д А Н Н Я**
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**
_____ РОМАНОВІЙ СОФІЇ ВОЛОДИМИРІВНІ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Особливості функціонування кольоропозначень в «Поттеріані» Дж.К. Роулінг та їх відтворення в перекладі»
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту)____ Шама І.М., к.ф.н., доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом ЗНУ від «28» лютого 2024 року № 369-с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 29 листопада 2024 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
теоретичні засади кольоропозначень; художній текст як об'єкт перекладу; серія книг про Гаррі Поттера Дж.К. Роулінг; типологія та функції кольоропозначень у серії книг про Гаррі Поттера
_____
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
1) описати шляхи осмислення кольорів людиною; 2) з'ясувати місце кольоропозначень в системі художнього тексту та проблеми їх відтворення іншою мовою; 3) пояснити проблеми адекватності відтворення кольоропозначення в перекладі; 4) з'ясувати типологію кольоропозначень та її значущість для створення адекватного перекладу; 5) проаналізувати семантику та функції кольороназв у серії книг про Гаррі Поттера та виокремити особливості їх відтворення у перекладі
_____

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
|---|---|---|---|
| | | завдання видав | завдання прийняв |
| Вступ | Шама І.М., к.ф.н., доцент | 16.03.2024 | 16.03.2024 |
| Розділ 1 | Шама І.М., к.ф.н., доцент | 18.06.2024 | 29.06.2024 |
| Розділ 2 | Шама І.М., к.ф.н., доцент | 20.09.2024 | 29.09.2024 |
| Висновки | Шама І.М., к.ф.н., доцент | 16.10.2024 | 29.10.2024 |

Дата видачі завдання___16.03.2024 р._____

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра | Строк виконання етапів роботи (проєкту) | Примітка |
|---|---|---|---|
| 1. | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз | березень 2024 | виконано |
| 2. | Добір фактичного матеріалу | березень 2024 | виконано |
| 3. | Написання вступу | березень 2024 | виконано |
| 4. | Написання теоретичного розділу | червень 2024 | виконано |
| 5. | Написання практичного розділу | вересень 2024 | виконано |
| 6. | Формулювання висновків | жовтень 2024 | виконано |
| 7. | Проходження нормоконтролю | грудень 2024 | виконано |
| 8. | Одержання відгуку та рецензії | грудень 2024 | виконано |
| 9. | Захист | грудень 2024 | |

**Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)**

**Магістрант** _____ С.В. Романова__
( підпис ) (ініціали та прізвище)

**Керівник роботи** _____ І.М. Шама ____
(підпис) (ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено**
Нормоконтролер _____ __ М.В. Залужна _
( підпис ) (ініціали та прізвище

# РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 66 стор., 91 джерело, 1 додаток

**Об'єкт дослідження**: англомовні кольоропозначення.

**Мета роботи**: аналіз функціональних та семантичних особливостей кольоропозначень в оригіналі та перекладі септології Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера.

**Теоретико-методологічні засади**: проблематика кольоропозначень в різних аспектах: порівняльне мовознавство (О. Коваль-Костинська), етнолінгвістика (А. Вежбицька, Г. Яворська), психолінгвістика (С. Григорук, Т. Ковальова, Л. Лисиченко), перекладознавство (І. Ковальська), історична та описова лексикологія (М. Чикало), семасіологія (О. Дзівак, А. Кириченко).

**Отримані результати**: колір розвивався протягом століть, спочатку в природничих науках, а набагато пізніше в лінгвістиці. У процесі функціонування кольороназви виконують такі функції: естетичну, експресивну, валюативну, синестезійну, стилістичну, евфемістичну, характерологічну та текстотворчу. Назви кольорів у тексті часто виконують кілька функцій одночасно. Адекватність та еквівалентність є взаємопов'язаними та адекватним перекладом вважається переклад, який точно передає зміст оригінального тексту, дотримуючись норм мови перекладу, враховуючи всі використані автором ресурси, і передаючи всі наміри автора здійснити певний ідейний та емоційний художній вплив на читача. У серії книг про Гаррі Поттера кольоропозначення зазвичай виконують експресивну, естетичну, стилістичну, синестезійну, текстотворчу та характерологічну функції та використовуються декілька функцій одночасно. Найчастотнішими способами перекладу кольороназв у Поттеріані були частковий та повний еквівалент, а також аналоговий переклад.

***Ключові слова:*** *кольоропозначення, адекватність, еквівалентність, Поттеріана*

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**…….. 3
**РОЗДІЛ 1 КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ ЯК ЧАСТИНА СИСТЕМИ ХУДОЖНЬОГО ОРИГІНАЛУ І ПЕРЕКЛАДУ**…… 6
1.1 Кольори і їх осмислення людиною…….. 6
1.2 Місце кольоропозначень в системі художнього тексту та проблеми їх відтворення іншою мовою……... 12
1.2.1. Художній текст як об’єкт перекладу…… 12
1.2.2 Кольоропозначення: визначення та функції в художньому оригіналі 14
1.3 Проблеми адекватності відтворення кольоропозначень в перекладі…. 19
1.3.1 Способи оцінювання якості перекладу……..... 23
1.3.2 Варіативність підходів до аналізу в художнього тексту і їх значущість для оцінювання продукту перекладу……. 24
**РОЗДІЛ 2 ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛІЙСЬКИХ КОЛОРОНАЗВ У ПОТТЕРІАНІ**…… 29
2.1 Типологія кольоропозначень у Поттеріані і особливості їх відтворення у перекладі……... 29
2.2 Функції кольоропозначень у серії книг про Гаррі Поттера та специфіка їх відтворення у перекладі…… 46
**ВИСНОВКИ**……. 64
**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**…… 67
**ДОДАТОК А**…… 77

# ВСТУП

У створенні художніх текстів важливим є вибір і функціонування мови кольору, яка відтворює унікальний авторський погляд на дійсність. Тому природно, що дослідники мови художньої літератури повинні зосередитися на вивченні авторського погляду на світ кольору.

Проблематика кольоропозначень аналізується в різних аспектах: порівняльне мовознавство (О. Коваль-Костинська [Коваль-Костинська 1974]), етнолінгвістика (А. Вежбицька [Wierzbicka 2006], Г. Яворська [Яворська 1999]), психолінгвістика (С. Григорук [Григорук 2000], Т. Ковальова [Ковальова 1999], Л. Лисиченко [Лисиченко 2009]), перекладознавство (І. Ковальська [Ковальська 1999]), історична та описова лексикологія (М. Чикало [Чикало 1997]), семасіологія (О. Дзівак [Дзівак 1975], А. Кириченко [Кириченко 1960]).

Ряд дослідників працювали над перекладом кольроназв у різних мовах: І. Костанда вивчала роль кольороназв, що позначають жовтий колір, у романі Цао Сюеціня «Сон у червоному теремі» [Костанда 2015]; дослідження Д. Лінькової присвячено перекладу «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, а саме вивченню метафоричності та символічності колоронімів як засобу збагачення образу [Лінькова 2010]; дослідження В. Науменко, присвячене перекладу кольоропозначень з англійської мови на українську на матеріалі роману С. Моема «Розмальована завіса» [Науменко 2013]. Окремі дослідження присвячені колористиці як перекладацькій проблемі на матеріалі українських та англійських художніх текстів [Ковальська 2001], а також українських та іспанських [Мірошник]. На матеріалі французької мови було досліджено семантичний та стилістичний потенціал фразеологічних одиниць з компонентом-колоронімом у квебекському та метропольному варіантах [Кир'янова 2014]. У зіставному аспекті семантику кольороназв вивчали В. Мельник та О. Качан [Мельник, Качан 2012]. Водночас дослідження

німецьких кольороназв зосереджувалися на семантиці кольору в німецькій та українській картинах світу [Курченко 2010].

Попри значну кількість досліджень, присвячених перекладу кольоропозначень, питання відтворення колоронімів з англійської на українську мову в художніх текстах залишається недостатньо вивченим, що й визначає **актуальність** нашого дослідження.

**Наукова новизна** полягає в тому, що у нашому дослідженні ми проаналізуємо колороніми в серії книг про Гаррі Поттера в оригіналі та перекладі.

**Об'єктом** дослідження є англомовні кольоропозначення.

**Предметом** дослідження є кольоропозначення циклу «Поттеріани» Дж. К. Роулінг та перекладі українською мовою.

**Метою** дослідження є аналіз функціональних та семантичних особливостей кольоропозначень в оригіналі та перекладі септології Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- описати шляхи осмислення кольорів людиною;
- з'ясувати місце кольоропозначень в системі художнього тексту та проблеми їх відтворення іншою мовою;
- пояснити проблеми адекватності відтворення кольоропозначення в перекладі;
- з'ясувати типологію кольоропозначень та її значущість для створення адекватного перекладу;
- проаналізувати семантику та функції кольороназв у серії книг про Гаррі Поттера та виокремити особливості їх відтворення у перекладі.

**Матеріалом** дослідження стали 60 кольоропозначень, відібраних методом суцільної вибірки із 7 романів, які складають цикл про Гаррі Поттера в оригіналі, а також 60 їх відповідників в перекладах українською мовою, зроблених Віктором Морозовим.

**Методи дослідження**. Дослідження проводилося з використанням таких методів: описовий, реферативний, порівняльний, елементи статистичного методу.

**Практична значущість** цього дослідження полягає в його можливості бути використаним у вивченні особливостей художнього перекладу, а також у підготовці методичних вказівок і рекомендацій, посібників, лекційних конспектів та інших навчальних матеріалів з теорії перекладу.

**Структура роботи**: це дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

У вступі наведено загальні відомості про наукову роботу, починаючи від обґрунтування теми, мети, завдань та актуальності дослідження, визначення об'єкта, предмета і структури роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про кольоропозначення та їх осмислення людиною, також розглянуті питання місця кольоропозначень в художньому тексті та труднощі їх перекладу, особлива увага приділяється адекватності відтворення кольоропозначень в перекладі.

Другий розділ містить аналіз колоронімів у Поттеріані в оригіналі та перекладі.

Висновки складаються з узагальнень результатів виконаної роботи. Додаток включає підбірку з 60 англомовних кольороназв, які використовувалися як фактичний матеріал для дослідження.

Загальна кількість сторінок 68, кількість використаних джерел 91.

# РОЗДІЛ 1
# КОЛЬОРОПОЗНАЧЕННЯ ЯК ЧАСТИНА СИСТЕМИ ХУДОЖНЬОГО ОРИГІНАЛУ І ПЕРЕКЛАД

## 1.1 Кольори і їх осмислення людиною

Усвідомлення кольору має давню історію, що підтверджується загальною назвою «колір», яка в латині має декілька значень: 1) «барва, забарвлення»; 2) «колір (обличчя)», у переносному значенні «краса, окрас»; 3) «забарвлення мови, колорит мови» тощо [Горобець 1977].

Наукове вивчення кольору почалося ще в античні часи, коли його досліджували філософи, художники та письменники.

Філософи першими поділили кольори на основні (первинні) та похідні (отримані шляхом змішування основних кольорів). Більшість вчених у своїх дослідженнях підтримували цю думку. Аристотель [Aristotle 1955] у своїх працях стверджував, що колір є сумішшю світлого і темного, білого і чорного. Винаходи епохи Відродження Леонардо да Вінчі [Popham 1946] стали основою для подальших відкриттів у дослідженні кольору.

У 1858 році В. Гледстоун висунув припущення, що стародавні греки не розпізнавали всі кольори, оскільки у них не було терміна для розрізнення зеленого і синього [Deutscher 2011, с. 25-31]. Ця «теорія еволюції» знайшла як прихильників, так і критиків, що спричинило гостру полеміку наприкінці XIX століття. Критики, зокрема, зазначали, що відсутність певних «первинних» абстрактних назв кольорів могла бути компенсована великою кількістю «вторинних» назв.

Серед науковців триває дискусія щодо того, яку лексику слід відносити до кольорової гами. Існує дві протилежні точки зору на це питання. Дослідники Е. Сепір та Б. Уорф [Worf 1933] запропонували гіпотезу

лінгвістичної відносності – релятивістського підходу, що виник у США в 1930-х роках. Ця гіпотеза стверджує, що люди, які розмовляють різними мовами, по-різному сприймають світ і по-різному мислять. Зокрема, ставлення до таких базових категорій, як простір і час, залежить головним чином від рідної мови людини. Дослідники дійшли висновку, що створення кольорових символів у різних мовах формується внаслідок різного розуміння базових категорій. Цю теорію спростовують Б. Берлін і П. Кей [Berlin 1969], представники діаметрально протилежного універсалістського підходу, які стверджують, що процес виникнення і розвитку колірних схем у різних мовах є різновидом лінгвістичного універсалізму.

Наприкінці XIX – на початку XX століття вчені продовжували розглядати зв'язок між здатністю ідентифікувати кольори та їхньою номенклатурою, зокрема, проводячи психофізичні тести сприйняття кольору У 1950-х роках В. Рей [Ray 1952, с. 251-259], виступаючи проти теорії еволюції, досліджував межі спектру назв кольорів та їхні відмінності в різних культурах і створив низку емпіричних та культурологічних праць на підтримку цього.

Називання кольорів, тобто процес їх позначення, певною мірою призводить до узагальнення: деякі назви охоплюють групу відтінків, незалежно від їхніх відмінностей. Різні мови розподіляють спектр по-різному і можуть мати різну кількість назв для позначення кольорів, різні значення характеристик тону, насиченості і яскравості [Grossmann 1988, с. 3-7]. У деяких мовах назви кольорів також передають інформацію про характеристику поверхні, форму, консистенцію тощо; крім того, вони можуть мати соціальну, релігійну і моральну символіку.

Питання назв кольорів детально вивчалося з різних аспектів (лінгвістичного, когнітивного та культурного), зокрема лінгвістики, психології та антропології.

Як зазначає італійська лінгвістка М. Гроссманн [Grossmann 1988], уже було відомо, що в різних мовах існують різні назви кольорів. Гомер не

використовував окремих термінів для позначення синього і зеленого, тоді як у давніх римлян був термін для позначення зеленого, але не синього. Це призвело до припущення, що першими в мовах з’явилися терміни для позначення яскравості, а вже потім – для позначення тону, насамперед червоного. Питання про взаємозв’язок між формуванням термінів для позначення кольорів і здатністю розрізняти ці кольори залишалося відкритим.

Т. Ковальова [Ковальова 1999] вивчала колірну лексику у зв'язку з психологією та психікою. Ковальова досліджувала кольороназви в кількох напрямках: залежність семантики кольороназв і кольорів від психологічного типу митця; кольороназви та їхня функція в різних літературних напрямах. Зокрема, дослідниця зосередилася на розширенні лексичного значення кольороназв та стилістичному оновленні семантики.

У сучасній українській лінгвістиці робляться спроби тлумачення поняття «колір». О. М. Крижанська [Крижанська 2001], наприклад, пропонує трактувати колір як абстрагований, усвідомлений і загальний аспект предметів. Цей аспект знаходить свою реалізацію в об'єкті, але не обов'язково належить об'єкту, а може належати будь-якому явищу чи предмету як загальне. Колір не існує сам по собі, але обов'язково відображається в об'єктах і може передаватися від об'єкта до об'єкта. Саме на цю теорію при визначенні кольороназв, ми будемо спиратися в дослідженні.

Колірна лексика як система є предметом не лише лінгвістики, а й інших гуманітарних дисциплін та інтегрує різні дисципліни С. Іваненко [Іваненко 2001] досліджував колірні репрезентації у філософському аспекті з лінгвістичної точки зору. Він розглядав колірну лексику в межах категорій одиничного (що включає значення одиничності та типовості) та особливого (семантичною домінантою якого є вираження нетипового та унікального в мові). У своєму дослідженні він проаналізував значення «монохроматичний», «поліхроматичний» та «ахроматичний», щоб визначити, які слова на позначення кольору їх репрезентують.

Ряд досліджень присвячений вивченню мовних та хроматичних образів різних народів, складу кольоропозначень у різних мовах і культурах, а також їх контрастивному аналізу, структурі та семантиці.

Одним із найважливіших напрямів досліджень у цій галузі, на нашу думку, є пошук моделей референції зорових вражень. За словами польсько-австралійської лінгвістки А. Вежбицької, чорний колір асоціюється з ніччю, білий – з днем, зелений – з рослинами, синій – з небом, жовтий – з сонцем, коричневий – з землею, а червоний – з вогнем [Wierzbicka 2006]. Дослідниця підкреслює, що сучасні носії мови можуть не усвідомлювати зв'язку між кольоропозначеннями та референтами на свідомому рівні, але ці зв'язки активуються на несвідомому рівні, що відображається в метафорах та лексичних одиницях.

А. Вежбицька [Wierzbicka 2006] зазначає, що велике розмаїття лексики на позначення кольорів може бути співвідносне з теоріями, які пов'язують колірні позначення з видимими ознаками та візуальними враженнями від навколишньої дійсності.

На думку Л. Шевченко та Д. Дергача [Шевченко, Дергач 2011] поняття кольору можна розглядати з трьох точок зору: фізичної, психофізичної та психосенсорної. З фізичної точки зору, кольору не існує, але існують електромагнітні хвилі та видиме світло, яке сприймається людським оком. Отже, колір – це частина електромагнітного спектру з певними довжинами хвиль, які сприймаються фоторецепторами. З психофізичної точки зору, колір – це особливість сприйняття світлових хвиль, яка дозволяє відрізняти частини спектра видимого світла одна від одної. З психосенсорної точки зору, колір має три характеристики – відтінок, насиченість і світлість, які дозволяють віднести кожен колір до певної точки в колірному просторі.

Класифікація кольорів також залишається дискусійною: як зазначає В. Ф. Старко [Старко 2013, с. 295], незважаючи на численні дослідження, існують два «радикально протилежні підходи до класифікації»: крайній універсалізм і крайній релятивізм. Прихильники одного підходу стверджують,

що певні «універсальні обмеження» на сприйняття кольору накладає біологічна структура людини, тоді як прихильники іншого – що фізіологія сприйняття кольору часто менш важлива, ніж так званий еталон. Поки що не знайдено «компромісної концепції», яка б систематизувала всі фактори, що впливають на сприйняття кольору.

Однією з проблем у вивченні кольору є дослідження кольору у творах мистецтва. Лінгвісти намагаються вирішити цю проблему. Науковець Л. Супрун [Супрун 2009] досліджувала прагматику та семантику кольору в художній літературі, частотність його вживання та способи передачі прямого та метафоричного значення за допомогою колірної лексики; С. Муляр [Муляр 2003] вивчав деталі метафоризації колірної лексики та її функції в художніх текстах і стверджував, що важливим компонентом метафоризації є конкретизація кольору, тобто конкретизація значення. Він стверджував, що важливим компонентом є специфікація кольору. Семантичним ядром метафори є назва кольору. Дослідниця Л. Пустовіт [Пустовіт 1983] зазначила, що художні тексти є гарним підґрунтям для реалізації колірних прикметників у прямому чи метафоричному значенні.

У лінгвістичних дослідженнях існують різні підходи до визначення лексики кольору. У лінгвістичній літературі виділяють шість основних напрямків дослідження лексики кольору [Мішеніна 2001]: функціональний, історичний, лексико-семантичний, граматичний, когнітивний та порівняльний.

Кольороназви допомагають митцям розкрити ідею твору, створити емоційний настрій та охарактеризувати персонажів. Функціональний підхід описує використання кольороназв у художніх текстах. Оскільки колір є одним із суттєвих елементів ідіостилю автора, у межах цього підходу кольороназви розглядаються як інтенсифікатор експресивності та образності мови і пов'язуються з низкою тематичних і стилістичних фігур, що актуалізують прагматику висловлювання.

Історичний підхід аналізує історію окремих слів або груп слів на позначення кольорів, процес формування груп кольороназв та їхній склад у певні періоди розвитку мови. Крім того, науковців цікавить проблема виявлення основних семантичних елементів колірної лексики, які можуть детально пояснити історію її семантики. Це пов'язано з тим, що такі знання є основою сучасних теорій концептуального вивчення назв кольорів.

Лексико-семантичний підхід описує процес розвитку семантичної структури окремих кольорів, формування додаткових метафоричних і символічних значень у назвах кольорів, а також створення лексико-семантичних груп колірних образів. Це дозволяє розділити назви кольорів на групи на основі спільних значень і визначити назви кольорів, що використовуються в художніх мовах у прямому та метафоричному значеннях.

Розгляд морфологічних та синтаксичних особливостей кольороназв характеризується граматичним підходом. Для того, щоб виявити найбільш частотні та граматично важливі назви кольору, ми вважаємо за необхідне зосередити увагу на тому, як назви кольору лінгвістично репрезентовані в тексті. Знання морфологічних та синтаксичних особливостей цієї групи слів може в деяких випадках дозволити визначити метафоричну функцію кольороназв.

Когнітивний підхід тісно пов'язаний із семантичним підходом і через нього вводить дослідників у питання ментальної свідомості кольору.

Праці з порівняльного підходу містять інформацію про подібності та відмінності в колірному спектрі різних мов, національні, лінгвокультурні особливості кольоропозначень, концептуальні моделі погляду на світ та моделі інтерпретації світу в окремих мовах [Іншаков 2013]. Цей підхід є наступником когнітивного підходу і є доречним у контексті сьогоднішньої зацікавленості в ефективній міжкультурній співпраці.

Колір розвивався протягом століть, спочатку в природничих науках, а значно пізніше в лінгвістиці. Хоча фізичні та біологічні аспекти сприйняття кольору (закони оптики, фокусування, заломлення і розсіювання світла,

формування зображення на сітківці, наявність рецепторів, будова ока тощо) є однаковими для всіх Homo sapiens, сприйняття кольору та його лінгвістична ідентифікація значно відрізняються між індивідами. Вчені з'ясували, що ці відмінності можна пояснити особливостями культури, мови, національної ідентичності, традицій та вірувань. Кожна людина виступає носієм і виразником своєї національної культури та колективного несвідомого. Мова є невід'ємною частиною національної культури і значно впливає на її формування. Група колірних символів також є важливою складовою мови як багатокомпонентної структури. Отже, для перекладача культурні особливості значною мірою визначають сприйняття кольору.

## 1.2 Місце кольоропозначень в системі художнього тексту та проблеми їх відтворення іншою мовою

1.2.1 Художній текст як об’єкт перекладу. Сутністю літературних текстів є комунікація, і діалог пронизує весь їхній життєвий шлях – від створення до пізнавального етапу. Літературний текст стає засобом соціокультурної та соціально-психологічної комунікації. Він містить не лише знання, а й цінності, сконцентровані в певних ідеалах. Це визначає важливі особливості сприйняття та розуміння художніх текстів.

«Художній текст» – це текст, організований відповідно до законів асоціативного та метафоричного мислення, головною метою якого є відтворення створеної реальності через художні образи [Глінка 2015].

Основними ознаками художніх текстів є [Білоус 2013]: поєднання відображення об'єктивного світу та особистих інтенцій автора (наявність тематичної логічної та естетичної інформації); різноманітність мовних та метафоричних засобів для передачі авторських інтенцій та досягнення функції емоційно-естетичного впливу на читача; різноманітність структури та

композиції, що створює багатство інтерпретацій поліфонія та підтекст, людиноцентризм (автор, персонажі та читач є смисловими центрами структури твору), суб'єктивна та об'єктивна детермінація структури тексту авторськими інтенціями та законами жанру.

Художні тексти вивчають у кількох аспектах: мовно-центричному (зв'язок між мовою і текстом), текстоцентричному (як автономне структурно-смислове ціле, результат і продукт творчої діяльності), особистісно-центричному (зв'язок між автором, текстом і читачем) і когнітивному (зв'язок між автором, текстом і позатекстовою діяльністю) [Бацевич 2011, с. 15].

Науковці [Кочан 2008, с. 22] наголошують, що аналіз художнього тексту має розкрити його художню структуру, виявити систему мовно-художніх засобів (виразів), використаних автором для створення системи образів художнього твору, вказати на сигнали естетичної інформації в художньому тексті, виявити естетичні переживання у читача Наголошується на необхідності виявлення тригерів естетичних переживань та емоцій у читача.

Специфіка розуміння художніх текстів полягає в діалогічності самого процесу. Діалогічність є природною формою існування художнього тексту, а отже, найважливішою умовою і механізмом його розуміння та розкриття смислу [Приходько 2017, с. 199].

Переклад художнього тексту є найбільш складним завданням для перекладача, оскільки такі тексти являють собою особливу єдність різнорідних ознак, що відрізняє їх від усіх інших функціональних стилів письма. Художній текст може включати елементи інших стилів, хоч і в деформованому вигляді, що надає йому особливого статусу.

Якщо літературний текст створений у певному духовному контексті, і його автор є носієм відповідної духовності, а читач – носієм тієї ж духовності, то існують об'єктивні передумови для того, щоб читач зрозумів цей текст. Однак ця умова не завжди виконується. Тому перекладач, як посередник між автором і читачем, які не мають однакової ментальності, повинен не тільки точно перекласти текст оригіналу, але й відтворити його національний

характер засобами мови перекладу. Тому, перекладаючи іншомовний текст, перекладач повинен зрозуміти особливості світосприйняття автора, які відрізняються від його власного, побачити, як ці особливості виражені в тексті твору, і знайти найкращі засоби для відтворення цих особливостей у перекладі [Приходько 2017, с. 200].

Перекладач, як читач художнього тексту, виконує кілька важливих завдань на початку роботи з оригіналом. Його інтерпретаційний простір твору розширюється в залежності від ряду важливих факторів: власного естетичного досвіду, контексту, наявності попередніх перекладів, сучасних уявлень про можливі моделі перекладу і очікувань цільової аудиторії.

Отже, художній переклад можна вважати особливим видом перекладу, який відтворює думки і почуття автора прозового або поетичного першоджерела за допомогою іншої мови або перевтілює образ оригінального твору на іншій мові. Художній твір відображає не тільки події, а й естетичні та філософські погляди його автора, які можуть бути або продуманою та чітко визначеною системою, або сумішшю різних теорій і вподобань. Саме тому перекладач повинен мати так звані фонові знання, тобто достатні знання з різних сфер: філософії, естетики, етнографії (для опису побутових деталей), географії, біології, історії мистецтв тощо.

1.2.2 Кольоропозначення: визначення та функції в художньому оригіналі. Сприйняття кольору в художньому творі – це унікальний спосіб його інтерпретації. У художніх текстах колір використовується не лише для портретного та характерологічного зображення персонажів і пейзажів, для змалювання внутрішнього світу героїв та психологічних мотивацій їхніх вчинків, але й для акумулювання національної ідентичності, реалізації смислової напруги та торгу між автором і читачем. Кольорова гама художнього твору визначається тематикою, особистими кольоровими уподобаннями автора і, звісно, головною метою твору. Кольорові позначення в літературних творах розширюють асоціативне тло оповіді та забезпечують реалізацію творчих і композиційних стратегій автора. Кольорові символи

стають основою для різноманітних смислів у тексті, збагачують його метафоричну та інформативну структуру. Використання кольорових позначень (особливо різних відтінків) у художніх творах додає додаткової емоційності читацькому сприйняттю твору [Приходько 2018, с. 281-282].

Під час аналізу лінгвістичних досліджень, присвячених вивченню слів і виразів, які вербалізують колір та його відтінки з'ясувалося, що не існує єдиного терміна на позначення феномену що досліджується. Зокрема в наукових працях оперують наступними термінами:

1) кольоропозначення (А. Улянич [Улянич 2006], І. Ковальська [Ковальська 1999]);

2) ім’я кольору, назва кольору, кольороназва (І. Бабій [Бабій 1997], Н. Науменко [Науменко 2000], Н. Адах [Адах 2008], А. Критенко [Критенко 1967]);

3) колірний термін, термін кольору (Б. Берлін, П. Кей [Berlin 1969], С. Кантемір [Кантемір 1998]);

4) найменування з колірним компонентом, кольоронайменування, колірна назва, прикметник, що позначає колір, колірний прикметник (О. Кучерук [Кучерук 2006], Т. Пастушенко [Пастушенко 1998], М. Чикало [Чикало 1997]);

5) слово-кольоратив (Т. Семашко [Семашко 2009]), символи-кольоративи (О. Куцик [Куцик 1996]), колірний епітет (І. Бабій [Бабій]), хроматизми (С. Форманова, О. Базик [Форманова, Базик 2004]) тощо.

Терміни «колір» і «колорит», що використовуються в живописі, стали основою для виникнення назв «хроматична лексика» і «хроматичний словник». Зокрема, термін «колір» включає в себе значення цілісних і сукупних відношень кольорів, які впливають на емоційну та чуттєву сфери людського сприйняття світу [Закович 2004, с. 67].

У цій роботі ми будемо оперувати термінами «кольороназва» та «кольоропозначення» в найбільш загальному та близькому до поняття «назва кольору» значенні, тобто в значенні колірної лексики.

Джерелами кольоропозначень виступають полісемія (використання назв предметів або природних явищ з певним кольором для утворення нових кольороназв), лексико-морфологічні засоби (складні слова та спеціальні терміни для позначення відтінків) і запозичення [Іншаков 2013].

Кольоропозначення є важливим зображувально-виражальним засобом у художній літературі [Редька 2006]. У поезії воно використовується для передачі колірного еквіваленту дійсності, емоційно-смислового настрою твору та його символіки. Кольороназви функціонують у художньому тексті та перебирають на себе його функції, допомагають їх виконувати, а також мають свої специфічні функції. Отож, почнемо з основних функцій художнього тексту, які подамо нижче.

Основна функція художніх текстів – естетична [Біличенко 2012, с. 2-3]. Її суть полягає в тому, що художня література приносить задоволення і заповнює вільний час. Естетична та ідеологічна функції також притаманні творам мистецтва і випливають із самої їхньої природи.

Соціально-комунікативна функція художніх творів є дуже складною і може бути виконана лише надзвичайно відомими літературними творами. Відомі літературні твори можуть функціонувати як каталізатори соціальної комунікації лише тоді, коли їхня кількість є відносно невеликою, тобто коли існує кількісна межа [Біличенко 2012, с. 2-3]. Наслідком цієї функції є те, що художній твір зміцнює соціальну групу, для якої він є популярним.

Інформаційна функція текстів полягає в тому, що комунікація слугує насамперед для передачі інформації [Біличенко 2012, с. 2-3]. Іншими словами, письменник виступає в ролі експерта, який знає те, чого не знає читач, і те, що цікаво і важливо для читача.

Одна з додаткових соціальних функцій художніх текстів – це ідеологічна функція, яку також називають громадською, суспільно-політичною або соціальною. Ідеологія у найширшому значенні - це вчення про ідеї [Біличенко 2012, с. 2-3]. Вона також може бути зрозуміла як суспільна свідомість або

світогляд, сукупність політичних, правових, етичних, художніх, філософських чи релігійних поглядів.

Ці функції тісно переплітаються і є рівнозначними. У конкретному творі одна або дві з цих функцій переважають, залежно від його жанру і стилю, але кожна з них виражена більшою чи меншою мірою в кожному конкретному творі. Як ми вже зазначали, кольороназви не тільки допомагають виконувати функції художнього тексту, а й передбачають використання власних специфічних функцій, що також позначається на образній системі тексту та є важливим елементом для відтворення перекладу.

Отож, у процесі функціонування кольороназви виконують такі функції: репрезентація (співвіднесення з реальним об'єктом або конкретною ситуацією), експресія (вираження почуттів) та апеляція (дія та вплив на іншу людину). У художньому контексті всі колірні схеми виконують репрезентативну функцію, представляючи певний колір і створюючи відповідний образ у свідомості читача. Водночас не всі кольороназви в художній літературі можна назвати експресивними чи апелятивними: К. Хандке вказує на інформаційно-художню функцію кольороназв у художніх текстах, а М. Чахоровська додає ще й функцію ідентифікації [Czachorowska 2014, с. 61], а Й. Рихтер – функцію творення настрою [Rychter 2014, с. 178]. Варто зазначити, що назви кольорів у тексті часто виконують кілька функцій одночасно, тому поділ цих лексем на функціональні групи досить умовний.

Колірна лексика може виконувати експресивну функцію і таким чином виражати психологічний настрій автора або ліричного героя [Шимків 2006]. У ній експліцитно виражене прагматичне припущення: мовець оцінює знання, судження, психологічний стан і риси характеру висловлюваної особи. Завдяки можливості співпереживання мовна одиниця набуває додаткового значення.

Валюативна функція кольорової нотації проявляється в її здатності якісно характеризувати об'єкт чи явище і давати йому відповідну оцінку [Шимків 2006]. Використовуючи певні кольори, автор може впливати на

читача-інтерпретатора, формуючи у нього відповідні ціннісні уявлення та враження.

Естетична функція кольоропозначень тісно пов'язана з оцінною функцією, оскільки містить аксіологічну складову [Пастушенко 1998]. Естетичний підхід до використання кольору полягає насамперед у підкресленні естетичної цінності об'єкта та реалізації поняття краси.

Колір іноді використовується як евфемізм. Існує низка тем, які були табуйовані з давніх часів (наприклад, смерть, сексуальні стосунки, фізіологічні практики), багато з яких залишаються такими і сьогодні. Ці теми не заборонені, але часто використовується техніка інакомовлення. Кольорове кодування може діяти як евфемізм, замінюючи небажані лексичні одиниці своєю нейтральністю та недоречністю.

Стилістична функція лексики проявляється в її здатності функціонувати як компонент тропів [Адах 2009, с. 9]. Це сприяє вираженню авторської думки.

Колірна експресія характеризується здатністю художньо зображати конкретні образи, такі як портрети та пейзажі. Вміле використання кольору насичує і збагачує такі зображення, привертаючи увагу читача та інтригуючи його [Пастушенко 1998]. Кольоронайменування допомагає виразити практичні наміри автора, втілити їх у життя та зробити максимально ефективними.

Синестезійна функція назв кольорів проявляється у здатності репрезентувати поняття, що сприймаються іншими засобами, окрім зору, такими як звук, смак і запах. У науковій літературі це явище називають синестезією [Marks 1975]. Це форма умовної класифікації, яку можна спостерігати на всіх рівнях організмів.

Текстотворча роль кольоропозначень полягає в їхній можливості конструювати текст, не тільки образно окреслюючи предмети та явища, але й формуючи комплексні, багатогранні образи [Шимків 2006].

Зі сказаного можна зробити висновок, що у художньому творі колір стає важливим елементом, що сприяє розкриттю ключових ідей і є невід'ємною

частиною певних функцій, які виконують епізоди, а отже, і складних механізмів художнього тексту. Вивчення художніх творів з точки зору естетики та функцій кольору може уточнити та доповнити інтерпретації твору з точки зору ідейно-тематичної та формотворчої систем. Широкий спектр функцій ілюструє важливість кольору в мові загалом і в мові художніх творів зокрема.

## 1.3 Проблеми адекватності відтворення кольоропозначення в перекладі

### 1.3.1 Способи оцінювання якості перекладу

Існує три підходи до тлумачення зв'язку між поняттями «адекватність» та «еквівалентність» [Шамова 2005].

Перший підхід. Еквівалентність визнається ретроспективною, критичною та статичною категорією, яка зосереджена на результаті перекладу. Адекватність визнається перспективною, динамічною категорією, що зосереджується на процесі перекладу.

Другий підхід. Еквівалентність визнається центральним поняттям і об'єктом дослідження в теорії перекладу. Еквівалентність – це тотожність між вихідним і цільовим текстами. Адекватність це оціночний термін, який описує ступінь еквівалентності перекладеного тексту. І еквівалентність, і адекватність належать до категорії результативності та мають оціночний характер. Різниця між еквівалентністю та адекватністю проводиться за допомогою поняття «інваріантність». Перекладений текст вважається еквівалентним, якщо він відповідає всім вимогам інваріантності. Перекладений текст вважається адекватним, якщо він не відповідає вимогам інваріантності. У нашому дослідженні ми дотримуємося другого підходу до тлумачення понять.

Третій підхід. Вибір термінології визначається типом перекладеного тексту. Обидва терміни свідчать про високу якість перекладу. Проте термін

«еквівалентний» застосовується для оцінки якості перекладу художніх творів, а «адекватний» – для текстів нехудожньої літератури.

Оцінюючи якість перекладу художнього твору, часто згадують два ключові поняття: адекватність перекладу та еквівалентність перекладу. Під адекватністю в художньому перекладі розуміють всебічне розуміння ідей автора, виражених в оригіналі, передачу художньо-естетичного спрямування перекладеного оригіналу та оцінку читацької реакції [Балахтар, Балахтар 2011]. Окрім якомога точнішого визначення ідейно-тематичного спрямування першотвору, перекладач повинен обрати відповідні засоби для передачі образу першотвору та особливостей авторської мови. Коли йдеться про переклад поезії, дуже важливо зберегти ритмічну структуру та схему римування, але на практиці це не завжди можливо через певні невідповідності та труднощі перекладу.

Адекватний переклад – це відтворення змісту і форми оригінального тексту іншою мовою. Правильний переклад – це точність і еквівалентність тексту оригіналу, що досягається, як правило, шляхом здійснення лексичних, фразеологічних, граматичних і стилістичних замін з метою створення правильного образу перекладу. Слід зазначити, що завдяки замінам, які використовує перекладач, можна передати практично всі елементи вихідного тексту. Майстерність перекладача полягає у вмілому використанні цих замін. Однак іноді перекладачеві доводиться ігнорувати певні елементи, опускати деталі, акцентувати увагу на одних твердженнях або, навпаки, не зосереджуватися на інших [Савчук, Дашкова 2018, с. 80].

Еквівалентність є одним з ключових завдань перекладача і полягає в максимальному відтворенні змісту оригінального тексту. Важливу роль при цьому відіграє фактична схожість змісту вихідного та цільового текстів. Під еквівалентністю слід розуміти збереження відносної тотожності змісту, значення, стилю, функції та комунікативної інформації, що міститься у вихідному та цільовому текстах. Еквівалентність між вихідним і цільовим текстами означає спільне розуміння інформації, що міститься в тексті,

враховуючи не лише те, що явно виражено, але й імпліцитно переданий підтекст, який впливає як на розум, так і на емоції одержувача. Перекладацька еквівалентність також залежить від статусу оригінального тексту та його відтворення мовою перекладу.

Варто звернути увагу на різницю між поняттями адекватності та еквівалентності. Наразі немає чіткого розуміння термінів «адекватність» та «еквівалентність». Адекватність – це схожість вихідного тексту в цілому, тоді як еквівалентність – це схожість мовної одиниці. Отже, художній переклад вважається адекватним, якщо він повністю передає авторський задум, експліцитну та імпліцитну інформацію та смислові відтінки оригіналу, а також повністю відповідає оригіналу формально та стилістично.

Адекватність та еквівалентність мають ієрархічну залежність, при цьому еквівалентність виступає підпорядкованою категорією до адекватності. Еквівалентність стосується перекладу як кінцевого результату, тоді як адекватність зосереджується на перекладі як процесі. У цьому дослідженні ми застосовуємо категорії адекватності та еквівалентності, оскільки вони взаємозалежні.

Тому при перекладі художнього твору, в якому використовуються кольороназви (лексика, що позначає колірні символи), необхідно враховувати символічне значення кольорів. У будь-якому випадку, перекладач повинен адекватно передати зміст висловлювання. Адекватність може бути досягнута наступними способами [Науменко 2012]:

- знайти інший прикметник кольору з тим самим значенням у мові перекладу;

- заміна прикметника на прикметник без кольору.

При перекладі художніх творів, незалежно від ступеня близькості до оригіналу, неминуче виникатимуть заміни, доповнення та пропуски між перекладеним текстом і текстом оригіналу, зокрема через «індивідуальність перекладача та його унікальне сприйняття тексту оригіналу, лінгвістичне розмаїття та соціокультурне середовище» [Bassnet 2001, с. 37]. Відмінності

між текстами перекладу та оригіналу також пов'язані з особливостями національних систем кольороназв. Різним є склад кольороназв, їхні композиційні особливості, особливості метафоричного та контекстуального вживання, особливості асоціативних та конотативних значень. Крім того, при перекладі назв кольорів необхідно враховувати, що «деякі слова мають багатозначне значення, і тому назви кольорів можуть позначати цілий спектр відтінків, а не відповідати одній точці в колірному просторі» [Berlin, Kay 1969, с. 47].

Для загального опису характеристик результатів перекладу як процесу використовуються терміни «адекватний», «еквівалентний», «точний», «буквальний» і «вільний» переклад.

Ю. Найда запропонував три критерії оптимального перекладу: загальна ефективність процесу комунікації, розуміння намірів та еквівалентність відповідей [Nida, Taber 1982, с. 59]. Ю. Найда і Табер також відстоюють ще один критерій: залучення особистого досвіду як результат правильного розуміння смислового навантаження вихідного тексту в перекладі, легкість сприйняття і відповідність формату перекладу.

Комбінований (мікро- і макротекстуальний) підхід до оцінювання якості перекладу запропонував американський лінгвіст Д. Вільямс [Williams 2004, с. 26]. Вільямс застосовує теорію аргументації до оцінки перекладів. Недоліком є те, що вона повністю ігнорує контекстуальну та культурну специфіку тексту.

Процес оцінки якості художнього перекладу повинен також враховувати специфіку передачі прагматики оригіналу. Зокрема, оцінка прагматики перекладу передбачає визначення динамічної еквівалентності оригінального та перекладеного текстів (коли одержувач перекладеного тексту реагує аналогічно до одержувача оригіналу). Проте головним недоліком методів, заснованих на реакції, є те, що вони не враховують «чорну скриньку» людського мислення. Це призводить до того, що при аналізі тестів із залученням експертів деякі критерії приймаються безпідставно.

Якість художнього перекладу оцінюється за еквівалентністю стилістичних засобів оригіналу і точним відтворенням його змісту, що забезпечує такий самий естетичний вплив на читача, як і оригінальний текст. При здійсненні художнього перекладу первинне значення лексичних одиниць вихідного тексту має бути переосмислене, а вторинні елементи образності (переносне значення, система метафор, метонімії, синекдоха, персоніфікація тощо) перекладач повинен відповідним чином інтерпретувати. Адекватний переклад можливий завдяки поєднанню таких факторів:

1) глибокого розуміння ідейно-тематичного змісту оригіналу;

2) дбайливого ставлення до образної системи твору та ідіостилю автора [Шевцова 2012].

На основі робіт Т. Олійник [Олійник 2007] можна визначити такі критерії оцінки якості художніх перекладів, враховуючи, що адекватність та еквівалентність є основними чинниками визначення якості перекладу:

а) чіткість (відтворення образотворчих засобів через підбір аналогів та еквівалентів у мові перекладу);

б) точність перекладу фразеологічних та крилатих виразів;

в) близькість змісту перекладу до оригінального тексту;

г) наявність помилок, які спотворюють смисловий зміст оригіналу;

д) наявність помилок, що спотворюють стилістичні характеристики оригіналу;

е) відсутність відхилень від мовних норм мови перекладу;

ж) семантична вірність (повна реконструкція значення без упущень та додатків);

з) збереження та передача у перекладі прагматичного змісту оригіналу (вплив на реципієнта).

Оскільки основна функція літературного твору полягає в естетичному впливі на читача, спосіб передачі інформації є більш важливим у перекладах художніх творів. Тому оригінал художнього твору та його переклад повинні мати достатній естетичний вплив на читача.

Аналізуючи основні погляди перекладознавців на проблему оцінювання перекладу, можна виокремити основні критерії оцінювання, які підтримуються більшістю дослідників, а саме:

1) еквівалентність оригіналу, тобто рівень близькості перекладу до тексту оригіналу;

2) рівень мовної репрезентації тексту;

3) ступінь досягнення цілей, поставлених перед перекладом (будь-який текст створюється з певним наміром);

4) еквівалентність, жанр і стиль перекладу та оригіналу.

Аналіз способів перекладу кольороназв показує, що основними труднощами при відтворенні кольороназв є розбіжності в кольорі або відтінку, наявність розбіжностей між кольороназвами в мові оригіналу та мові перекладу, а також наявність загальноприйнятих еквівалентів кольороназв для конкретного контексту, в якому їх необхідно використати при перекладі. Перекладацькі трансформації застосовуються для максимально точного відтворення інформації з метою уникнення смислової надмірності.

Отже, адекватний переклад – це переклад, який точно передає зміст оригінального тексту, дотримуючись норм мови перекладу, враховуючи всі використані автором ресурси, такі як образність, колір, ритм, і передаючи всі наміри автора здійснити певний ідейний та емоційний художній вплив на читача.

1.3.2 Варіативність підходів до аналізу в художнього тексту і їх значущість для оцінювання продукту перекладу. Через унікальні особливості літературних творів у контексті їхніх естетичних якостей та практичного змісту, аналіз перекладів художніх творів потребує специфічного підходу. Дослідники, зокрема, пропонують застосовувати спеціальні методи та прийоми для оцінки досягнення еквівалентності та адекватності таких перекладів.

В. В. Демецька застосовує різні методи для оцінки адекватності та еквівалентності художніх перекладів [Демецька 2013]. Для порівняння

лексики вихідного та цільового текстів з точки зору їхньої адекватності та еквівалентності було використано зіставний метод, який полягає у порівнянні лексики цих текстів. Семантичне наповнення мовних одиниць вихідного та цільового текстів вивчалося за допомогою компонентного аналізу. Аналіз семантичної та графічної структури тексту застосовувався для порівняння текстів на рівні семантико-синтаксичного простору. Перекладацькі трансформації використовувалися для виявлення зумовленості трансформацій та створення оригінальних варіантів перекладу. Нарешті, методи кількісного аналізу були використані для визначення частки речень, перекладених адекватно та еквівалентно, та частки речень з порушеннями еквівалентності та адекватності.

А. В. Сітко [Сітко, Струк 2016] аналізує еквівалентність і адекватність у художньому дискурсі з двох позицій: смислового складу тексту (його повноти) і рівня інтерпретації.

З метою аналізу семантичної композиції А. В. Сітко та І. В. Струк [Сітко, Струк 2016] дослідили особливості семантико-стилістичного вираження окремих підтем лексико-семантичного поля портретних ознак персонажа в текстах оригіналу та перекладу. Результати дослідниця представляє у вигляді низки графо-семантичних моделей. Адекватність перекладів оцінювалася на рівні вираження окремих лексико-семантичних полів, важливих для розуміння вихідного тексту, за допомогою методів контент-аналізу.

Еквівалентність перекладу на рівні смислової структури вихідного тексту оцінювалася за ступенем адекватності семантико-стилістичної репрезентації підтем оригіналу в перекладі. Оцінка адекватності та еквівалентності на рівні інтерпретації тексту здійснювалася шляхом інтеграції та наступного порівняльного аналізу тематичного простору та варіантів перекладу.

Для відновлення тематичного простору дослідники застосували експериментальний метод семантичного картування. Цей метод дозволив виконати детальний аналіз семантичних зв'язків між кожною лексичною

одиницею вихідного тексту та відповідною одиницею у перекладеному тексті, а також оцінити еквівалентність репрезентації тематичного простору цільового тексту.

Нарешті, А. Сітко, І. Струк [Сітко, Струк 2016] оцінили адекватність та еквівалентність перекладів на рівні текстового ритму та смислової структури.

Для цього було реконструйовано ритмічну та графічну просторові структури вихідного та цільового текстів. Перекладацька еквівалентність на цьому рівні оцінювалася за ступенем адекватності відтворення ритму та розміру вихідного тексту в перекладі. У своєму дослідженні комунікативно-прагматичних аспектів художнього перекладу М. Караневич [Караневич 2011] застосовує комплексний підхід, який включає описово-аналітичний, семантико-стилістичний та літературознавчий аналіз вихідного та цільового текстів.

Для оцінки прагматичної еквівалентності дослідники також використовували прийоми перефразування, заміни та трансформації перекладів. Приклади перекладів порівнювалися з текстом оригіналу та розглядалися не лише з лінгвокультурологічної точки зору, але й з огляду на метафоричну та естетичну специфіку, зумовлену авторськими інтенціями. Порівняльний перекладознавчий аналіз оригінального та перекладного текстів здійснювався на рівні основних текстових відповідників за Турі.

В. В. Горда [Горда 2021] розробила оригінальну методику визначення адекватності художніх перекладів. Запропонована методика стверджує, що переклад можна вважати адекватним, якщо в ньому збережені як якісні, так і кількісні особливості художньої концепції оригіналу. Таким чином, адекватними вважаються переклади, у яких зберігається надінформативність оригіналу. Ця надінформативність містить основні та периферійні риси художнього концепту, необхідні для передачі як об'єктивної, так і суб'єктивної інформації оригіналу в перекладі.

З боку лінгвістів [Гук] та літературознавців [Пахаренко 2001] існують різні схеми аналізу художнього тексту, отож порівняймо їх (Таблиця 1.3.2).

*Таблиця 1.3.2*

*Схеми аналізу художнього тексту*

| Схема лінгвістичного аналізу художнього тексту | Схема літературознавчого аналізу художнього тексту |
|---|---|
| 1. Виразне читання тексту і його стиль. | 1. Назва (детальний аналіз). |
| 2. Автор як мовна особистість, час і місце створення твору. | 2. Загальна характеристика засобів. |
| 3. Визначення жанрово-стильової належності та експресивно-емоційного забарвлення твору. | 3. Загальна характеристика прийомів. |
| 4. Тема та підтема. Основна ідея твору. | 4. Форма твору та основні сюжетні лінії. |
| 5. Монолог, діалог, полілог та інтертекстуальність. | 5. Композиція та сюжет. |
| 6. Аналіз мовних засобів тексту на всіх рівнях, що мають ідейно-естетичне навантаження та є основою для тропів і стилістичних фігур. | 6. Аналіз головного героя та антигероя. |
| 7. Роль мовних одиниць у передачі головної ідеї та створенні образної системи. | 7. Окремі характеристики другорядних персонажів. |
| | 8. Якщо є, характеристики сил, які не мають чіткої схильності до позитивного чи негативного. |
| | 9. Система образів та конфлікт. |
| | 10. Тема та тематика. |
| | 11. Проблематика твору. |
| | 12. Ідея та ідейне багатство. |
| | 13. Художня, суспільна, естетична та інша цінність твору. |

Як бачимо з лінгвістичних та літературознавчих схем аналізу художнього тексту, лінгвісти спираються на аналіз мовних засобів, а літературознавці аналізують поетичні засоби, для перекладача ж цінним є і те, і інше.

У дослідженні адекватності українських перекладів колоронімів у серії про Гаррі Поттера використано метод дослідження, застосований В. В. Демецькою. Цей метод дозволяє проаналізувати категорію найбільш цілісно, не вдаючись до вузькоспрямованих методів, таких як порівняння лексико-семантичних полів оригіналу та перекладу, концептуальний аналіз та використання когнітивного, евристичного та літературознавчого методів. В аналізі художніх текстів перекладачеві є важливим і лінгвістичний, і літературознавчий аналізи.

# РОЗДІЛ 2
# ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛІЙСЬКИХ КОЛОРОНАЗВ У ПОТТЕРІАНІ

## 2.1 Типологія кольоропозначень у Поттеріані і особливості їх відтворення у перекладі

Кольори у серії книг про Гаррі Поттера мають велике символічне значення і використовуються для передачі різних емоцій, характеристик та тематичних елементів. Наприклад, кожен з чотирьох факультетів Хогвартса має свої характерні кольори, які відображають особливості та цінності студентів. Грифіндор, який символізує мужність та сміливість, представлений червоним та золотим кольорами. Слизерин, відомий своєю хитрістю та амбіціями, має зелені та срібні кольори. Когтевран, факультет інтелекту та мудрості, представлений синім і бронзовим кольорами, а Хаффлпафф, факультет працьовитості та справедливості, має жовті та чорні кольори.

Кольори також використовуються для підкреслення різних чарівних елементів та персонажів у світі Гаррі Поттера, адже це жанр фентезі. Наприклад, чорний колір асоціюється з Темним Лордом та його смертошерами, що підкреслює їхню темну натуру та злочинні наміри. Бузковий колір часто використовується у зв'язку з магічними подіями та предметами, такими як автобус Нічний лицар. Зелений колір, який зустрічається у різних контекстах, символізує як життя (наприклад, зелений спалах при народженні Гаррі), так і небезпеку (згадуючи зелене світло при смертельному заклятті Авада Кедавра).

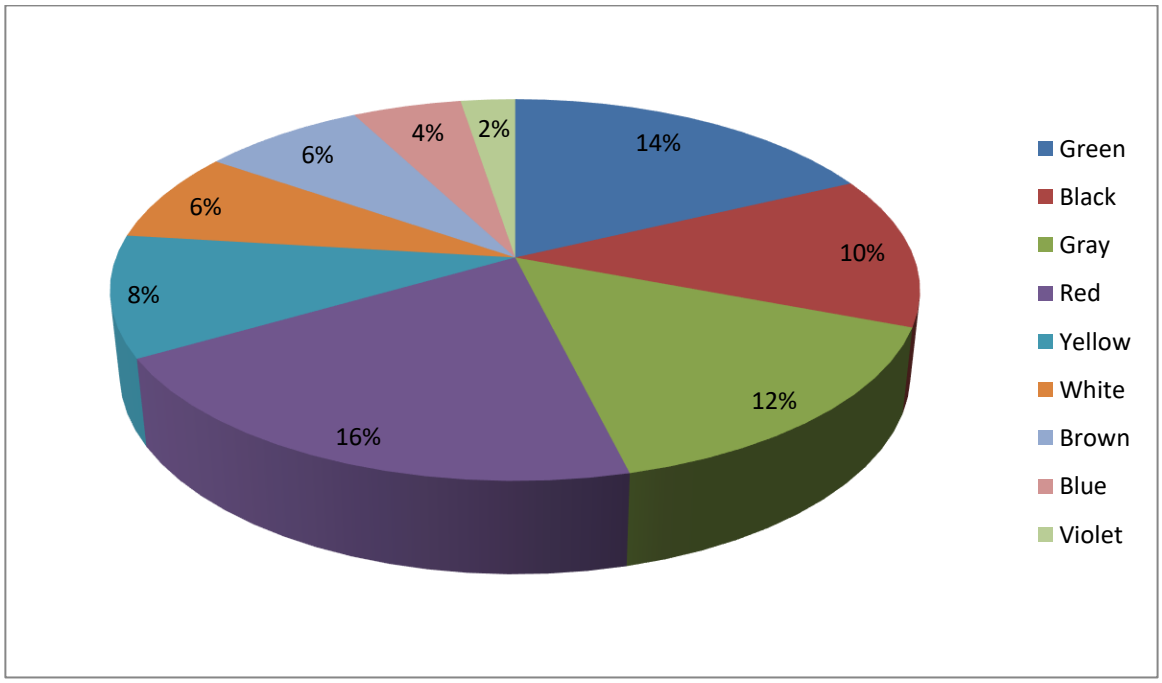
Проаналізувавши 60 прикладів в оригіналі та перекладі ми класифікували їх за такими критеріями: ахроматичні, хроматичні та специфічні. Як з’ясувалося, найуживанішим ахроматичним кольором є *сірий*

*(gray)*, а серед хроматичних кольорів – *червоний (red)* та *зелений (green)* кольори. *Чорний (black)* колір вжито у серії книг 5 разів, *білий (white)* всього лише 3 рази, *сірий (gray)* та похідні від нього кольори – також 6 разів. *Зелений (green)* колір застосовується 7 разів, *червоний (red)* колір – 8 разів, *жовтий (yellow)* – 4 рази, *коричневий (brown)* – 3 рази, *синій (blue)* – 2, а *фіолетовий (violet)* всього 1 раз. Специфічні кольори розглянемо в наступному підрозділі. Відсоткове співвідношення хроматичних та ахроматичних кольороназв представлене у формі діаграми (Рис. 2.1).

*Рисунок 2.1.*

*Відсоткове співвідношення кольороназв*

*у серії книг про Гаррі Поттера*




Нижче ми наведемо приклади застосування цих кольорів у Поттеріані.

Наприклад, у книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone», задля опису зовнішності та характеру місіс Дурслі авторка використала ахроматичне кольоропозначення *blonde*:

*Mrs. Dursley was thin and* ***blonde*** *and had nearly twice the usual amount of neck, which came in very useful as she spent so much of her time craning over garden fences, spying on the neighbors* [Rowling 1997, c. 1].

*Натомість місіс Дурслі була худорлява,* ***білява****, а її шия була майже вдвічі довша, ніж у звичайних людей, і це ставало їй у великій пригоді: надто вже вона полюбляла зазирати через паркан, підглядаючи за сусідами* [Роулінг 2002c, с. 1].

Авторка використала колір і фізичні риси, щоб додати шар іронії, вказуючи на те, що її зовнішність та дії гармонійно поєднуються з її характером – поверхневим і надмірно цікавим.

В цьому уривку колір перекладено за допомогою абсолютного еквівалента. Англійське слово *blonde* було перекладено українським словом *білява*, яке є точною відповідністю і зберігає початковий сенс без жодних змін чи адаптацій.

У книзі «Harry Potter and the Chamber of Secrets» авторка використовує кольори та фізичні характеристики, щоб створити яскравий образ Дадлі та підкреслити його негативні риси. Описуючи Дадлі як блондина з рожевою шкірою та огрядного, Джоан Роулінг акцентує увагу на його зовнішності, яка відображає його характер та поведінку:

*Dudley was* ***blond****, pink and porky* [Rowling 1998, c. 9].

*Дадлі був* ***білявий****, рожевощокий і тілистий* [Роулінг 2002b, с. 1].

У цьому уривку ахроматичний колір *blond* перекладено як *білявий*, що є прикладом абсолютного еквівалента. Це означає, що англійське слово *blond* має точний відповідник в українській мові – *білявий,* і обидва слова передають однаковий сенс без змін.

Пряме значення семантики ахроматичного кольору *black* виражено побічно і відноситься до об'єктів, які асоціюються із зазначеним компонентом. Наприклад, чорний колір характеризується наступним чином через:

***1. Ознаки людини:***

В книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» опис Міневрі Макґонеґелл як жінки з чорним волоссям, зібраним у тугий пучок, вводить її як сувору та серйозну фігуру. Цей опис з'являється, коли Гаррі вперше потрапляє до Хогвартса і знайомиться з вчителями, і допомагає створити сильне перше враження про її характер:

*Her **black** hair was drawn into a tight bun* [Rowling 1997, c. 7].

***Чорні** коси були зібрані в тугий вузол* [Роулінг 2002c, с. 2].

У цьому уривку колір *black* перекладено як *чорні*, що є прикладом абсолютного еквівалента. Це означає, що англійське слово *black* має точний відповідник в українській мові – *чорні*, і обидва слова передають однаковий сенс без змін.

В уривку Джоан Роулінг не використовує кольори для опису зовнішнього вигляду або деталей, але весь контекст навколо персонажів створює темну і тривожну атмосферу. Невимовне ім'я Волдеморта символізує страх і темряву, яка оточує його фігуру:

*At the age of one, Harry had somehow survived a curse from the greatest **dark** sorcerer of all time, Lord Voldemort, whose name most witches and wizards still feared to speak* [Rowling 1998, c. 9].

*Коли Гаррі виповнився усього один рік, він якимось дивом вижив, коли його закляв наймогутніший у світі **чорний** чаклун – лорд Волдеморт. Це ім'я ще й досі майже ніхто з чарівників і чарівниць не наважувався вимовляти вголос* [Роулінг 2002b, с. 1].

У цьому уривку колір *dark* перекладено як *чорний*, що є прикладом часткового еквівалента.

У цьому випадку слово *dark* у контексті *the greatest dark sorcerer* підкреслює не лише колір, але й зловісний, злий характер чаклуна. В українському перекладі використано слово *чорний*, яке передає основну частину значення, але може не включати весь зловісний підтекст, що притаманний слову *dark*.

***2. Назви предметів:***

У книзі «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban», Гаррі отримує подарунок від Герміони на свій день народження. Це сцена наповнена очікуванням та радістю, коли він розриває обгортковий папір і знаходить стильний чорний шкіряний футляр з срібними словами «Набір для обслуговування мітли»:

*His heart gave a huge bound as he ripped back the paper and saw a* ***sleek black*** *leather case, with silver words stamped across it, reading Broomstick Servicing Kit* [Rowling 1999, c. 15].

*Йому тьохнуло серце, коли він роздер папір і побачив* ***лискучий чорний*** *шкіряний футляр зі срібним написом: «Набір для обслуговування мітли»* [Роулінг 2002a, с. 2].

У цьому уривку колір *sleek black* перекладено як *лискучий чорний*, що є прикладом абсолютного еквівалента.

Опис *чорний шкіряний* додає футляру елементу розкоші та елегантності, підкреслюючи цінність і важливість подарунка. Срібні слова на футлярі створюють контраст і додають витонченості, що робить цей момент ще більш вражаючим для Гаррі. Використання кольорів допомагає передати радість і захоплення Гаррі, роблячи цю сцену яскравішою та емоційнішою для читача.

У серії книг виявлені такі відтінки прикметника *gray*: *tawny, silver, graying*.

У прямому значенні можна виокремити малі підгрупи, де колір стосується предметів, які перебувають в асоціативних зв’язках із позначуваним компонентом, вираженим:

***1. Назвою тварини:***

У книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» авторка описує момент, коли ніхто не помічає великої сірої сови, що пролітає повз вікно. Цей опис знаходиться на початку історії, коли ми ще не повністю занурилися в магічний світ:

*None of them noticed a large,* ***tawny*** *owl flutter past the window* [Rowling 1997, c. 1].

*Ніхто й не помітив, як за вікном промайнула велика* ***сіра*** *сова* [Роулінг 2002с, с. 1].

Сіра сова створює атмосферу загадковості та магії, натякаючи на те, що відбувається щось незвичайне, і вводячи читача у світ чаклунства.

У цьому уривку колір *tawny* перекладено як *сіра*, що є прикладом варіативного перекладу.

Слово *tawny* в англійській мові описує колір, який є сумішшю коричневого та жовтого, ближче до рудуватого. У перекладі використано слово *сіра*, що не повністю відповідає оригінальному значенню, але адаптовано під сприйняття українською аудиторією.

***2. Ознакою людини:***

У книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» авторка описує момент, коли Гаррі вперше зустрічає Альбуса Дамблдора. Цей опис з'являється на початку історії і дає читачеві враження про одного з наймогутніших та наймудріших чаклунів у світі:

*He was tall, thin, and very old, judging by the* ***silver*** *of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt* [Rowling 1997, с. 6]

*Він був високий, худорлявий і, здається, дуже старий, бо довге* ***сиве*** *волосся й бороду можна було заткнути йому за пояс* [Роулінг 2002с, с. 2]

У цьому уривку колір *silver* перекладено як *сиве*, що є прикладом перекладу за допомогою аналога. В даному випадку *silver* в англійській мові означає колір, який асоціюється з сріблом, і використовується для опису сивого волосся. В українському перекладі використано слово *сиве*, яке є найбільш природним і відповідним аналогом для передачі кольору волосся літньої людини.

Сріблястий колір волосся і бороди Дамблдора додає образу елегантності та благородства, підкреслюючи його видатний вигляд.

***3. Назвою предмета:***

У книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» уривок з’являється на самому початку історії, коли Альбус Дамблдор прибуває до будинку Дурслів.

Він виймає срібний запальничку, відому як Делеумінатор, щоб погасити ліхтарі на вулиці, зробивши навколишнє середовище більш темним та прихованим:

*It seemed to be a **silver** cigarette lighter* [Rowling 1997, с. 6]

*То була неначе **срібна** запальничка* [Роулінг 2002с, с. 2]

У цьому уривку колір *silver* перекладено як *срібна*, що є прикладом абсолютного еквівалента. У даному випадку англійське слово *silver* перекладено українським словом *срібна*, що точно передає той самий колір.

Опис срібної запальнички додає деталі до сцени, роблячи її більш візуальною і конкретною. Це допомагає створити атмосферу таємничості і магії, підкреслюючи, що відбувається щось незвичне.

У серії книг виявлені такі відтінки прикметника *yellow*: *golden, gold, rusty, amber*.

Пряме значення семантики жовтого кольору виражається опосередковано через предмети, що мають асоціативні зв'язки з позначуваним компонентом:

***1) назви предметів:***

У книзі «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban» сцена, де Гаррі відкриває пакет від Еролли, дуже зворушлива і важлива. Гаррі сідає на своє ліжко і бере пакет від сови Еролли, рве коричневий папір і знаходить подарунок, загорнутий у золоту обгортку, разом із своєю першою в житті вітальною листівкою до дня народження:

*Harry sat down on his bed and grabbed Errol's package, ripped off the brown paper, and discovered a present wrapped in **gold**, and his first ever birthday card* [Rowling 1999, с. 12].

*Гаррі сів на ліжко, схопив пакунок Ероли, зірвав з нього бурий папір і побачив загорнутий в **золотисту** обгортку дарунок, а також першу в його житті вітальну листівку* [Роулінг 2002а, с. 1].

У цьому уривку колір *gold* перекладено як *золотисту*, що є прикладом аналогового перекладу. В даному випадку *gold* описує колір обгортки, яка

асоціюється із золотом. Український варіант *золотисту* передає цей відтінок кольору, хоча й не є точним.

Опис подарунка в золотій обгортці підкреслює особливий характер подарунка і перетворює його на щось ще більш дорогоцінне і важливе для Гаррі. Це підсилює радість і хвилювання, які він відчуває, отримуючи свій перший день народження.

У книзі «Harry Potter and the Half-Blood Prince» є сцена, де Корнеліус Фадж, колишній міністр магії, з'являється до прем'єр-міністра маглів, щоб обговорити важливі питання. Фадж дістає чарівну паличку і створює з повітря два великих келихи, наповнені бурштиновою рідиною, один з яких він дає прем'єр-міністру:

*Fudge pulled out his wand, conjured two large glasses full of* ***amber*** *liquid out of thin air, pushed one of them into the Prime Minister's hand, and drew up a chair* [Rowling 2005, c. 11].

*Фадж вийняв чарівну паличку, вичаклував прямо з повітря дві чималі склянки з* ***бурштиновим*** *напоєм, вручив одну прем'єр-міністрові й підсунув собі крісло* [Роулінг 2005, с. 3].

У цьому уривку колір *amber* перекладено як *бурштиновим*, що є прикладом абсолютного еквівалента.

Опис *бурштинової рідини* додає сцени візуальної привабливості та елегантності. Колір бурштину підкреслює розкіш і витонченість магічного напою.

***2) явищем природи:***

У книзі «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban» з'являється сцена, коли Гаррі бачить на тлі золотого місяця дивну, нерівну істоту, яка наближається до нього. Цей момент відбувається під час ночі, коли містер Візлі разом із дітьми відправляються до Діггон-Еллі на спеціальному магічному автобусі:

*Silhouetted against the* ***golden*** *moon, and growing larger every moment, was a large, strangely lopsided creature, and it was flapping in Harry's direction* [Rowling 1999, c. 11].

*На тлі* ***золотистого*** *місяця щомиті більшав силует якоїсь химерно скособоченої істоти, що летіла просто на Гаррі* [Роулінг 2002a, с. 1].

У цьому уривку колір *golden* перекладено як *золотистого*, що є прикладом аналогового перекладу. В даному випадку *golden* описує місяць, який асоціюється із золотом.

Опис кольору додає до загального контексту сцени, підсилюючи відчуття страху та напруги, коли дивна істота наближається до Гаррі. Це створює контраст між спокоєм нічного пейзажу і тривогою, викликаною появою невідомої істоти.

У Поттеріані виявлені такі означення прикметника *red*: «purple», «purple-faced», «pink», «salmon-pink», «flaming-red», «brass».

Пряме значення семантики кольору передається опосередковано через предмети, що мають асоціативні зв'язки з позначуваним компонентом, який виражений:

***1) назви одягу та взуття:***

У книзі «Harry Potter and the Chamber of Secrets» авторка описує Петунію Дурслей, яка готується до важливої події:

*She was already wearing a* ***salmon-pink*** *cocktail dress* [Rowling 1998, c. 13].

*На тітці вже була вечірня сукня* ***жовто-рожевого*** *кольору* [Роулінг 2002c, с. 2].

Жовто-рожевий колір сукні підкреслює прагнення Петунії виглядати стильно та елегантно. Це також може натякати на її зусилля створити враження респектабельності та вишуканості.

У цьому уривку колір *salmon-pink* перекладено як *жовто-рожевого кольору*, що є прикладом варіативного перекладу. В даному випадку *salmon-pink* описує колір, який є сумішшю рожевого і оранжевого, часто асоційованого з кольором лосося. Український варіант *жовто-рожевого кольору* передає схожий відтінок, хоча й не є точним.

***2) назви частин тіла:***

У книзі «Harry Potter and the Chamber of Secrets» відбувається сцена на початку книги, коли сім'я Дурслів реагує на чарівне втручання Доббі, домашнього ельфа, який відвідує Гаррі, щоб попередити його про небезпеку в Хогвартсі. Дядько Вернон розлючений, і його обличчя стає багряного кольору, тоді як тітка Петунія, навпаки, зблідла від шоку і страху:

*Harry stared from his **purple-faced** uncle to his pale aunt, who was trying to heave Dudley to his feet* [Rowling 1998, c. 8].

*Гаррі перевів погляд з **багряного** дядькового обличчя на бліду тітку, яка намагалася підвести з підлоги Дадлі* [Роулінг 2002b, с. 1].

Використання кольору допомагає створити контраст між емоціями персонажів і підкреслює напруженість сцени. Це дозволяє читачеві краще зануритися у атмосферу та зрозуміти серйозність подій, що відбуваються.

У цьому уривку колір *purple-faced* перекладено як *багряного*, що є прикладом контекстуальної заміни. В даному випадку *purple-faced* перекладається як *багряного*, що передає схожий відтінок обличчя, але може не бути точною копією оригінального кольору.

У книзі «Harry Potter and the Order of the Phoenix» є сцена, де Гаррі стикається з родиною Дурслів, зокрема з дядьком Верноном і тіткою Петунією. Вернон і Петунія реагують на звістку про появу дементорів у світі маглів та на лист від Міністерства магії:

*Aunt Petunia's thin, horsy face now appeared beside Uncle Vernon's wide, **purple** one* [Rowling 2003, c. 5].

*Тієї миті біля широкого **бурякового** обличчя дядька Вернона вигулькнуло худе кобиляче лице тітки Петунії* [Роулінг 2003b, с. 1].

Колір підкреслює емоційний стан персонажів. Бурякове обличчя Вернона свідчить про його лють і неспокій, тоді як опис обличчя Петунії натякає на її стриманість і переляк. Це допомагає краще зрозуміти їхні характери та емоційні реакції на події.

В даному випадку *purple* описує колір обличчя дядька Вернона, що в перекладі передається як *буряковий* за допомогою аналога, підкреслюючи схожість з кольором буряка.

***3) назви предметів:***

У книзі «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban» є сцена, яка описує момент, коли Гаррі отримує набір для догляду за мітлою, подарований Герміоною на день народження. Це важливий момент, оскільки він підкреслює підтримку та дружбу між ними:

*There was a large jar of Fleetwood's High-Finish Handle Polish, a pair of gleaming silver Tail-Twig Clippers, a tiny* ***brass*** *compass to clip on your broom for long journeys, and a Handbook of Do-It-Yourself Broomcare* [Rowling 1999, c. 15].

*Там була велика банка «Високоякісного лаку "Флітвуд"» для держака мітли, срібні ножиці для підрізання прутиків, малесенький* ***мідний*** *компас, який можна було чіпляти на мітлу під час довгих мандрівок, і посібник з догляду за мітлою «Зроби все сам»* [Роулінг 2002а, с. 2].

Опис предметів, таких як «срібні ножиці» і «мідний компас», додає сцени візуальної привабливості та розкішності. Ці кольори роблять подарунок більш цінним і особливим.

У цьому уривку колір *brass* перекладено як *мідний*, що є прикладом аналогового перекладу. В даному випадку *brass* описує метал, який може мати золотистий або жовтуватий відтінок, і український варіант *мідний* передає схожий відтінок кольору та асоціації з металом.

У дібраному фактичному матеріалі було виокремлено такі означення прикметника: «green», тобто колір середній між жовтим і блакитним та «emerald-green», той, що має колір смарагду, яскраво-зелений, «brilliant green» – блискучо зелений.

Семантичне вираження зеленого кольору розкривається у сполуках непрямого значення, серед яких стрижневим компонентом можна виділити:

***1) назви одягу та взуття:***

У книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» відбувається сцена на самому початку історії, коли містер Дурслі помічає незвичних людей у Літтл Вінгінґу. Його обурення викликає той факт, що ці люди не лише молоді, але й серед них є чоловік старший за нього, одягнений у смарагдову мантію:

*Mr. Dursley was enraged to see that a couple of them weren't young at all; why, that man had to be older than he was, and wearing an* ***emerald-green*** *cloak!* [Rowling 1997, c. 2]

*Містер Дурслі аж знетямився, побачивши, що там не тільки молодь: таж отой чоловік у* ***смарагдовій*** *мантії навіть старший за нього!* [Роулінг 2002с, с. 1]

Опис кольору допомагає створити контраст між світом маглів і світом чаклунів, підкреслюючи реакцію містера Дурслі, який вражений і обурений незвичними людьми та їхнім одягом.

У цьому уривку колір *emerald-green* перекладено як *смарагдовій*, що є прикладом аналогового перекладу. В даному випадку *emerald-green* описує дуже специфічний відтінок зеленого, пов'язаний з кольором смарагду.

У книзі «Harry Potter and the Half-Blood Prince» відбувається сцена, коли новий міністр магії Руфус Скримджер з'являється перед маглівським прем'єр-міністром. Скримджер користується магічним порошком Флу для переміщення, і саме після його прибуття описана ця ситуація:

*Seconds later, he had climbed out onto a rather fine antique rug, brushing ash from the sleeves of his long pin-striped cloak, a* ***lime-green*** *bowler hat in his hand* [Rowling 2005, c. 7].

*За кілька секунд той уже ступив на вишуканий антикварний килим, стріпуючи попіл з рукавів довгої в тонку смужку мантії. У руках прибулець тримав* ***зеленого*** *капелюха-котелка* [Роулінг 2005, с. 1].

Яскраві кольори, як-от *лимонно-зелений капелюх*, підкреслюють індивідуальність та ексцентричність персонажа. Це допомагає створити образ міністра магії як самовпевненої і впливової особи, яка не боїться вирізнятися своїм зовнішнім виглядом.

У цьому уривку колір *lime-green* перекладено як *зеленого*, що є прикладом часткового еквівалента. У цьому випадку *lime-green* описує яскраво-зелений відтінок, який в українському перекладі скорочено до *зеленого*. Таким чином, основне значення кольору зберігається, але втрачається його специфічний відтінок.

***2) назви частин тіла:***

У книзі «Harry Potter and the Chamber of Secrets» є уривок, що описує момент, коли Гаррі та його друзі стикаються з великою загрозою в Таємній кімнаті. Опис величезних зелених очей серед листя створює враження присутності великої, можливо небезпечної істоти, що підсилює атмосферу напруженості та страху:

*Two enormous* ***green*** *eyes had appeared among the leaves* [Rowling 1998, с. 12].

*Поміж листям світилося двоє величезних* ***зелених*** *очей* [Роулінг 2002b, с. 2].

Використання кольору допомагає створити атмосферу напруженості та тривоги, що додає драматизму до сцени і підсилює емоційний вплив на читача.

У цьому уривку колір *green* перекладено як *зелених*, що є прикладом абсолютного еквівалента.

***3) назви явищ природи:***

У книзі «Harry Potter and the Half-Blood Prince» є уривок, що описує момент, коли Корнеліус Фадж використовує порошок Флу, щоб переміститися через камін. Опис сцени, де він, посміхаючись, кидає порошок у камін і входить у смарагдове полум'я, додає магічності і загадковості до його від'їзду:

*Still chortling, Fudge had thrown some powder into the fireplace, stepped into the* ***emerald*** *flames, and vanished with a whooshing sound* [Rowling 2005, с. 10].

*І, пирхаючи зо сміху, Фадж кинув у камін дрібку порошку, ступив у* ***смарагдове*** *полум'я й зі свистом щез* [Роулінг 2005, с. 2].

Використання смарагдового кольору може натякати на видатний статус і важливість Фаджа в магічному світі. Смарагд часто асоціюється з мудрістю, силою і величчю, що підкреслює значущість персонажа.

У цьому уривку колір *emerald* перекладено як *смарагдове*, що є прикладом аналогового перекладу.

У книзі «Harry Potter and the Half-Blood Prince» є уривок, який описує момент, коли колишній міністр магії Корнеліус Фадж використовує магічну силу, щоб швидко зникнути, залишивши прем'єр-міністра маглів без відповіді:

*And before the Prime Minister could shout, "Now, wait just one moment!" Fudge had vanished in a shower of* ***green*** *sparks* [Rowling 2005, с. 12].

*І не встиг прем'єр-міністр крикнути: «Стривайте, хвилинку!», як Фадж зник у зливі* ***зелених*** *іскор* [Роулінг 2005, с. 3].

Використання кольору допомагає створити контраст між звичайною реальністю прем'єр-міністра маглів і магічним світом, до якого належить Фадж. Це підкреслює різницю між двома світами і робить сцену більш захоплюючою для читача.

У цьому уривку колір *green* перекладено як *зелених*, що є прикладом абсолютного еквівалента.

У серії книг також виявлені такі одиниці позначення кольороназви *brown*, серед яких *muddy-brown*, які перебувають в асоціативних зв'язках із позначуваним компонентом, який виражає:

***1. Назви предметів:***

У книзі «Harry Potter and the Prisoner of Azkaban» відбувається сцена, коли Гаррі отримує пакунок від Геґріда, лісника Гоґвортсу. Гаррі одразу розпізнає почерк Геґріда на бурому папері пакунка. Це допомагає підкреслити особливу зв'язок між Гаррі та Геґрідом, а також наголошує на важливості отриманого пакунка:

*He recognized the untidy scrawl on the* ***brown*** *paper at once: this was from Hagrid, the Hogwarts gamekeeper* [Rowling 1999, с. 16].

*Він одразу розпізнав кривенькі закарлючки на* ***буром*****у** *папері – то був почерк Геґріда, ґоґвортського лісника* [Роулінг 2002а, с. 2].

У цьому уривку колір *brown* перекладено як *бурому*, що є прикладом аналогового перекладу.

Бурий колір паперу підкреслює простоту і скромність Геґріда, який використовує звичайний пакувальний матеріал. Це відображає його простий і добросердний характер.

У книзі «Harry Potter and the Half-Blood Prince» є момент, коли Гаррі бачить, як персонаж картини оживає і поводиться як жива істота, залишаючи свій портрет і залишаючи після себе тільки брудне коричневе полотно. Це додає чарівності та магічності світу, в якому живе Гаррі:

*Occasionally he could have sworn he saw out of the corner of his eye the occupant of the painting yawning, or else scratching his nose; even, once or twice, simply walking out of his frame and leaving nothing but a stretch of* ***muddy-brown*** *canvas behind* [Rowling 2005, c. 10].

*Іноді краєчком ока він помічав, як персонаж картини позіхає або чухає собі носа; навіть, раз чи двічі, просто йшов собі кудись, залишаючи в рамці тільки* ***брудне коричневе*** *полотно* [Роулінг 2005, с. 2].

Коричневий колір полотна підкреслює, що картина є давньою і можливо дорогою річчю, яка має свою історію. Це відображає багатий та загадковий світ магії.

В даному випадку *muddy-brown* описує дуже специфічний відтінок коричневого кольору, який асоціюється з брудом. Український варіант *брудне коричневе* передає цей відтінок за допомогою аналога, хоча й не є точним.

Блакитний колір є одним із найменш продуктивних серед досліджених категорій. У проаналізованих нами книгах, окрім прикметника "blue", що означає небесно-голубий колір, було знайдено термін "brilliant blue" – колір, який належить до основних кольорів спектра, розташований між зеленим і синім, схожий на колір неба, темно-синій.

У контексті вживання кольоративу *blue* виділяємо:

***1. Назви частин тіла:***

У книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» є сцена, яка описує момент, коли Гаррі вперше зустрічає Альбуса Дамблдора. Опис яскраво-голубих очей і довгого гачкуватого носа створює живий і виразний образ одного з наймудріших чарівників у світі:

*His **blue** eyes were light, bright, and sparkling behind half-moon spectacles and his nose was very long and crooked, as though it had been broken at least twice* [Rowling 1997, c. 6].

*За окулярами, що скидалися на два півмісяці, іскрилися **голубі** очі, а ніс був страшенно довгий і гачкуватий, неначе його перебили принаймні двічі* [Роулінг 2002c, с. 2].

Голубі очі Дамблдора підкреслюють його доброзичливий і мудрий характер. Це створює враження про нього як про людину, якій можна довіряти і яка завжди готова прийти на допомогу.

У цьому випадку *blue* перекладено як *голубі* за допомогою аналога, що передає відтінок синього кольору очей, який може бути трохи світлішим і яскравішим, ніж стандартний «синій».

***2. Явища природи:***

У книзі «Harry Potter and the Order of the Phoenix» є момент, коли Гаррі намагається заспокоїтися і знайти внутрішній мир, дивлячись на яскраво-синє небо. Це один з тих моментів, коли Гаррі шукає спокою серед хаосу навколишнього світу:

*He let out a long, slow breath and stared up at the **brilliant blue** sky* [Rowling 2003, c. 2].

*Він поволі видихнув повітря і задивився у **яскраво-синє** небо* [Роулінг 2003b, с. 1].

Опис кольору неба допомагає передати відчуття Гаррі. Яскравий синій колір викликає асоціації з чистотою, свободою і безтурботністю, що контрастує з його внутрішньою напруженістю.

У цьому уривку колір *brilliant blue* перекладено як *яскраво-синє*, що є прикладом абсолютного еквівалента.

Серед функціонуючих кольороназв варто окремо виділити кольороназву "violet".

У книзі «Harry Potter and the Sorcerer's Stone» відбувається сцена, коли містер Дурслі, йдучи на роботу, помічає дивних людей, яких раніше не бачив. Серед них він бачить чоловіка у фіалковій мантії. Цей момент викликає у нього подив і занепокоєння, оскільки він не звик до подібних видінь у своєму повсякденному житті:

*It was a few seconds before Mr. Dursley realized that the man was wearing a* ***violet*** *cloak* [Rowling 1997, c. 3].

*Лише тоді містер Дурслі зауважив, що той мав на собі* ***фіалкову*** *мантію* [Роулінг 2002с, с. 1].

Фіалковий колір мантії підкреслює різницю між звичайними людьми і магічним світом, до якого належать ці незвичні люди. Це також додає деталізації до образу персонажа, роблячи його більш виразним.

В даному випадку *violet* описує колір, який пов'язаний із відтінком фіалок. Український варіант *фіалкову* передає цей відтінок аналоговим перекладом, хоча й не є точним.

Таким чином, кольороназви у серії книг про Гаррі Поттера вживаються доволі часто. Найуживанішими в Поттеріані є кольороназви сірого серед ахроматичних кольорів, червоного кольоративу – серед хроматичних. Найменш продуктивною кольороназвою є назва фіолетового. Повна класифікація прикладів, яка використовувалась у дослідженні, представлена у додатку А.

## 2.2 Функції кольороназв у серії книг про Гаррі Поттера та специфіка їх відтворення у перекладі

Кольороназви відіграють важливу роль у створенні атмосфери, характеристиці персонажів та об'єктів, а також у передачі емоцій та настроїв у серії книг про Гаррі Поттера. Відтворення цих кольорових образів у перекладі вимагає особливої уваги та майстерності перекладача, адже важливо не тільки зберегти точність передачі значення, але й відповідність культурним особливостям цільової аудиторії.

У процесі функціонування кольороназви виконують такі функції: експресивна, валюативна, естетична, евфемістична, стилістична, синестезійна, текстотворча, характерологічна.

Назви кольорів у тексті часто виконують кілька функцій одночасно, тому поділ цих лексем на функціональні групи є досить умовним.

*But over in the neighboring town of Great Hangleton, in the and dingy police station, Frank was stubbornly repeating, again and again, that he was innocent, and that the only person he had seen near the house on the day of the Riddles' deaths had been a teenage boy, a stranger,* ***dark-haired*** *and* ***pale*** [Rowling 2000, c. 3].

*– А в сусідньому містечку Великий Генгелтон, у й брудному поліційному відділку Френк уперто повторював, знову й знову, що він ні в чому не винний, але в день смерті Редлів бачив біля їхнього будинку незнайомого підлітка –* ***чорнявого*** *й* ***блідого*** [Роулінг 2003а, с. 1].

В цьому прикладі кольори виконують характерологічну, текстотворчу та естетичну функції.

Характерологічна функція: чорне волосся та бліда шкіра підлітка допомагають створити чіткий візуальний образ персонажа. Це підкреслює його загадковість та таємничість, привертаючи увагу до його можливої причетності до подій.

Текстотворча функція полягає в тому, що використання кольору допомагає створити контраст з іншими елементами опису, підсилюючи напружену та тривожну атмосферу сцени.

Естетична функція: опис кольору додає візуальної деталізації, що робить сцени більш живими та запам'ятовуваними.

У цьому уривку колір *dark-haired* перекладено як *чорнявий*, що є прикладом часткового еквівалента.

Оригінальне англійське словосполучення *dark-haired* означає темне волосся. У перекладі використано слово *чорнявий*, яке передає основний колір, але не всі можливі відтінки «темного» кольору.

*“Well, Dumbledore says he is,” said Fudge, as he had fastened his* ***pinstriped*** *cloak under his chin, “but we’ve never found him* [Rowling 2005, с. 11].

*– Так каже Дамблдор, – відповів Фадж, зав’язуючи* ***смугасту*** *мантію, – але ми його не виявили* [Роулінг 2005, с. 3].

У цьому уривку колір *pinstriped* (*смугасту*) виконує характерологічну та естетичну функції.

Характерологічна функція полягає у тому, що використання кольору та візерунку (смугастий) допомагає нам уявити зовнішній вигляд персонажа, зокрема Фаджа. Описання смугастої мантії Фаджа додає деталей до його образу, підкреслюючи його офіційний та, можливо, трохи ексцентричний вигляд. Це допомагає читачам краще уявити, як виглядає Фадж і яка його особистість.

Естетичний вибір кольору та візерунку робить опис яскравішим і виразнішим.

В даному випадку *pinstriped cloak* перекладено як *смугасту мантію* за допомогою часткового еквівалента, що зберігає основне значення та візуальний образ, але дещо адаптовано під стилістичні особливості цільової мови.

*One of them, the large* ***snowy*** *female, was his own Hedwig* [Rowling 1999, с. 11].

*– Одна з них, велика **біла полярна** сова, була не хто інша, як його Гедвіґа* [Роулінг 2002а, с. 1].

У цьому уривку колір *snowy* перекладено як *біла*, що є прикладом контекстуальної заміни. Він виконує естетичну, текстотворчу та характерологічну функції.

Слова *біла полярна* створюють яскравий візуальний образ Гедвіґи, що робить опис привабливим для читача, у цьому й полягає естетична функція.

Текстотворча функція: опис кольору допомагає створити контекст і додає до загальної атмосфери сцени.

Характерологічна функція полягає в тому, що колір «біла полярна» підкреслює унікальність Гедвіґи як сови Гаррі, ілюструючи її чистоту, елегантність та виділяючи її серед інших.

*He froze, nose to nose with his own scared-looking reflection in the **dark** glass* [Rowling 2005, c. 6].

*– Він завмер, опинившись віч-на-віч із власним переляканим віддзеркаленням у **темній** шибці* [Роулінг 2005, с. 1].

У цьому уривку функція кольору *dark* естетична та експресивна.

Естетична функція полягає в тому, що опис скла як «темного» додає візуальної привабливості та створює напружену атмосферу. Це допомагає читачам уявити сцену більш чітко і з певним настроєм страху, асоційованим із темрявою.

Експресивна функція полягає у використанні кольору *темний*, який підкреслює почуття страху та напруги. *Темна шибка* створює відчуття невизначеності та можливої прихованої загрози від переляканого відображення, що підсилює емоційний ефект сцени.

У цьому уривку використано метод повного еквівалента.

Повний еквівалент означає, що слова або фрази в оригіналі мають точні відповідники у перекладі, зберігаючи те саме значення і контекст.

*A short, balding man with **graying** hair, a pointed nose, and small, watery eyes stood before Frank, a mixture of fear and alarm in his face* [Rowling 2000, c. 13].

*– Перед Френком постав низенький лисуватий чоловік із **сивіючим** волоссям, гострим носом і водянистими очицями. Його лице виказувало суміш страху й тривоги* [Роулінг 2003a, с. 2].

У цьому уривку колір *graying* перекладено як *сивіючим*, що є прикладом аналогового перекладу.

У даному уривку колір виконує кілька функцій:

Характерологічна функція полягає в тому, що опис сивіючого волосся допомагає створити чіткий образ чоловіка, підкреслюючи його вік і, можливо, його досвід або життєві труднощі. Це також додає деталей до його зовнішнього вигляду, що допомагає читачеві краще уявити персонажа.

Естетична функція: використання кольору робить опис більш живим і виразним, надаючи сцені візуальної привабливості. Це допомагає читачеві зануритися у світ історії та краще уявити ситуацію.

Текстотворча функція полягає втому, що опис кольору допомагає створити атмосферу сцени, підкреслюючи тривожну і напружену ситуацію, в якій знаходиться Френк. Це підсилює емоційний вплив на читача.

*Harry preferred Little Whinging by night, when the curtained windows made patches of **jewel-bright** colour in the darkness and he ran no danger of hearing disapproving mutters about his 'delinquent' appearance when he passed the householders* [Rowling 2003, c. 10].

*– Гаррі більше любив Літл-Вінґін уночі, коли заслонені вікна світилися в темряві **барвистими** латками, і коли вслід йому не лунало несхвальне бурмотіння тих господарів з приводу його «злочинного» вигляду* [Роулінг 2003b, с. 2].

У цьому уривку кольороназва *jewel-bright colour* (*барвистими латками*) має естетичну, експресивну та текстотворчу функції.

Естетична функція полягає в описанні кольору *jewel-bright* (*барвистими*), який додає візуальної привабливості та підкреслює красу нічного міста, коли вікна світяться яскравими фарбами. Це створює певну атмосферу і допомагає читачам уявити картину більш яскраво і живо.

Експресивна функція полягає у використанні виразу *jewel-bright colour*, який підкреслює контраст між темрявою ночі та яскравими вогнями, що створює відчуття тепла і затишку. Це також підсилює емоційний стан Гаррі, який почувається більш комфортно вночі.

Текстотворча функція: опис кольору допомагає створити цілісну картину сцени, описуючи, як виглядає Літл-Вінґін уночі. Це додає деталей до опису місця та часу дії, що робить текст більш багатим і деталізованим.

В даному випадку *jewel-bright colour* перекладено як *барвистими латками* за допомогою часткового еквівалента, що зберігає основне значення та візуальний образ, але адаптовано під стилістичні особливості цільової мови.

*They landed with a soft flump on Harry's bed, and the middle owl, which was large and* ***gray****, keeled right over and lay motionless* [Rowling 1999, c. 11].

*– Вони м'яко гупнулися на ліжко, а середня сова, велика й* ***сіра****, перекинулася на спину, наче мертва* [Роулінг 2002а, с. 1].

У цьому прикладі колір *gray* перекладено як *сіра*, що є прикладом абсолютного еквівалента.

У даному уривку колір виконує кілька функцій:

Характерологічна функція: велика сіра сова додає деталізації до опису персонажа, підкреслюючи її розмір і колір. Це дозволяє краще уявити ситуацію та зрозуміти емоційний стан Гаррі, який бачить сову, що перекинулася.

Естетична функція полягає в ому, що використання кольору допомагає створити візуально привабливий і реалістичний образ сцени. Сірий колір сови додає більше деталей, що робить сцену більш живою і запам'ятовуваною.

Текстотворча функція: опис кольору сови допомагає створити атмосферу і підсилює ефект від падіння сови на ліжко Гаррі. Це створює певну напруженість у сцені, коли сова лежить нерухомо.

*These furious thoughts whirled around in Harry's head, and his insides writhed with anger as a sultry,* ***velvety*** *night fell around him, the air full of the smell of warm, dry grass, and the only sound that of the low grumble of traffic on the road beyond the park railings* [Rowling 2003, c. 9].

*– Такі сердиті думки вирували у Гарріній голові, всередині все стискалося від гніву, а на місто тим часом спадала гаряча* ***оксамитова*** *ніч, повітря насичували пахощі теплої сухої трави, і не чулося нічого, окрім приглушеного гулу машин на дорозі за огорожею парку* [Роулінг 2003b, с. 2].

У цьому уривку колір *velvety night* (*оксамитова ніч*) передає естетичну, експресивну та синестезійну функції.

Естетична функція полягає у використанні прикметника *оксамитова*, що створює візуально привабливий образ ночі. Це додає поетичності та краси опису, допомагаючи читачам уявити ніч як щось м'яке, гладке і приємне на вигляд.

Експресивна функція: опис ночі як *оксамитової* підсилює емоційний стан сцени. В даному випадку, це створює контраст із внутрішнім гнівом Гаррі, підкреслюючи спокій і м'якість ночі проти його бурхливих емоцій.

Синестезійна функція полягає в тому, що опис кольору та текстури ночі викликає уявні відчуття, які можна асоціювати з іншими органами чуття, такими як дотик. *Оксамитова ніч* не тільки візуально приваблива, але й створює відчуття м'якості і тепла, що додає глибини образу.

У цьому уривку використано метод часткового еквівалента.

Частковий еквівалент означає, що слово або фраза в одній мові має частковий відповідник в іншій мові, але може мати деякі відмінності у значенні або відтінку.

*Harry, on the other hand, was small and skinny, with* ***brilliant green*** *eyes and* ***jet-black*** *hair that was always untidy* [Rowling 1998, c. 9].

*– А от Гаррі був маленький і худорлявий, з* ***блискучими зеленими*** *очима і* ***чорним*** *чубом, що завжди стирчав навсібіч* [Роулінг 2002b, с. 1].

Тут колір виконує естетичну, характерологічну та експресивну функції.

Естетична функція: використання кольорів *блискучі зелені очі* і *чорний чуб* додає візуальної привабливості опису Гаррі, створюючи яскравий і запам'ятовуваний образ.

Характерологічна функція полягає в тому, що чорний чуб, що завжди стирчав навсібіч, підкреслює характер Гаррі – дещо недоглянутий, природний. Це також вказує на його відмінність від інших персонажів та його особливий статус.

Експресивна функція: блискучі зелені очі та чорний чуб допомагають передати емоційний стан і характер героя, підкреслюючи його жвавість і яскравість.

У цьому уривку колір *jet-black* перекладено як *чорний*, що є прикладом часткового еквівалента.

Оригінальне англійське словосполучення *jet-black* означає дуже глибокий, інтенсивний чорний колір. У перекладі використано слово *чорний*, яке передає основний колір, але не підкреслює його інтенсивність або глибину настільки, як це робить слово *jet-black*.

*The streetlamps from the surrounding roads were casting a* ***misty*** *glow strong enough to silhouette a group of people making their way across the park* [Rowling 2003, с. 9].

*– Ліхтарі з сусідніх вуличок кидали* ***імлисте*** *сяйво, достатнє, щоб освітити силуети кількох хлопців, що рухалися парком* [Роулінг 2003b, с. 2].

У цьому уривку кольороназва *misty glow* (*імлисте сяйво*) має естетичну, стилістичну та текстотворчу функції.

Естетична функція полягає в тому, що описання кольору *misty glow* додає візуальної привабливості та створює романтичну, загадкову атмосферу. Це допомагає читачам уявити сцену більш яскраво і деталізовано, додаючи чарівності та певного настрою до опису.

Стилістична функція: використання виразу *misty glow* робить текст більш поетичним та літературним. Це підкреслює авторський стиль та додає художньої цінності опису, роблячи його більш витонченим.

Текстотворча функція полягає в тому, що опис кольору допомагає створити цілісну картину сцени. Світло ліхтарів, яке створює імлисте сяйво, додає деталізацію до опису нічного парку, формуючи враження від місця дії і доповнюючи загальну атмосферу тексту.

У даному випадку фраза *misty glow* точно передана як *імлисте сяйво* за допомогою повного еквівалента, що зберігає візуальний образ та атмосферу оригіналу.

*It was coming – as the Prime Minister had known at the first cough – from the froglike little man wearing a long* ***silver*** *wig who was depicted in a small, dirty oil painting in the far corner of the room* [Rowling 2005, c. 7].

*– І лунав він – а прем'єр-міністр знав це, щойно почув кахикання – з вуст схожого на жабу чоловічка у довгій* ***сріблястій*** *перуці, зображеного на маленькій брудній картині, написаній олією, що висіла в далекому кутку приміщення* [Роулінг 2005, с. 1].

У цьому уривку колір *silver* перекладено як *сріблястій*, що є прикладом аналогового перекладу. В даному випадку *silver* описує колір перуки, який асоціюється зі сріблом, а український варіант *сріблястій* передає цей відтінок кольору.

Тут колір виконує естетичну, характерологічну та текстотворчу функції.

Естетична функція: опис *довга срібляста перука* додає візуальної привабливості та деталізації до образу чоловіка, роблячи його більш виразним та запам'ятовуваним.

Характерологічна функція полягає в тому, що срібляста перука підкреслює ексцентричність і незвичність персонажа, а також натякає на його можливо старий вік або високий статус. Це допомагає краще зрозуміти його роль і значущість у сцені.

Текстотворча функція: використання кольору допомагає створити контраст з іншими елементами опису, підсилюючи загальну атмосферу та настрій сцени.

*Harry watched the **dark** figures crossing the grass and wondered who they had been beating up tonight* [Rowling 2003, c. 9].

*– Гаррі стежив за **темними** постатями, що чимчикували по траві, і думав, кого це сьогодні вони віддубасили* [Роулінг 2003b, с. 2].

У цьому уривку кольороназва *dark* (*темними*) має експресивну та характерологічну функції.

Експресивна функція: використання прикметника «темними» підсилює почуття небезпеки та тривоги. Темні постаті асоціюються з чимось невідомим, загрозливим, що підкреслює напруженість сцени та емоційний стан Гаррі. Це допомагає створити атмосферу загадковості та страху.

Характерологічна функція полягає в описі постатей як «темних», що також дає певну характеристику цим персонажам. Це може вказувати на їхню негативну роль у сюжеті або підкреслювати їхню зловісну природу, що додає глибини до їхнього образу і сприяє розкриттю їхніх намірів та дій.

У цьому уривку колір *dark* (*темними*) перекладено методом повного еквівалента.

*Plump little Mrs. Weasley; tall, balding Mr. Weasley; six sons; and one daughter, all (though the black-and-white picture didn't show it) with **flaming-red** hair* [Rowling 1999, c. 12].

*– Товстенька й маленька місіс Візлі, високий лисуватий містер Візлі, шестеро синів і донька – усі **яскраворуді** (хоч цього й не було видно на чорно білій фотографії)* [Роулінг 2002a, с. 2].

У цьому уривку колір *flaming-red* перекладено як *яскраворуді*, що є прикладом аналогового перекладу. У цьому випадку *flaming-red* описує дуже яскравий і насичений червоний колір волосся.

Тут колір виконує характерологічну, естетичну та текстологічну функції.

Характерологічна функція полягає в тому, що опис яскраворудого волосся підкреслює родинну єдність сім'ї Візлі. Червоний колір волосся стає їхньою відмінною рисою, що символізує теплоту, енергію і сімейну злагоду. Це допомагає створити чіткий образ кожного члена сім'ї та їхнього загального вигляду.

Естетична функція: використання кольору додає візуальної привабливості та яскравості опису. Навіть якщо фотографія чорно-біла, уявний образ яскраворудого волосся надає сцені барвистості і живості.

Текстотворча функція полягає в тому, що колір допомагає створити контраст між реалістичністю чорно-білої фотографії і яскравими уявленнями про колір волосся, що підкреслює важливість цієї особливості для сім'ї Візлі.

*The man with the **cold** voice had killed a woman* [Rowling 2000, c. 12].

*– Той чоловік з **крижаним** голосом убив якусь жінку* [Роулінг 2003а, с. 2].

У цьому уривку функція кольору *cold* (*крижаним*) має експресивну та характерологічну функції.

Експресивна функція полягає в тому, що використання прикметника *крижаним* для опису голосу підсилює відчуття холоду, безжальності та емоційної відстороненості. Це підкреслює емоційний стан читача, створюючи враження небезпеки та страху перед чоловіком із таким голосом.

Характерологічна функція: опис голосу як *крижаним* додає характеристик до образу персонажа. Це вказує на його холоднокровну, жорстоку натуру, що відразу створює певне враження про його особистість і дії.

У даному випадку фраза *cold voice* точно передана як *крижаний голос* за допомогою повного еквівалента, що зберігає зміст і атмосферу оригіналу.

*He put down the kettle at once, hurried back upstairs as fast as his bad leg would allow, and was soon back in his kitchen, fully dressed and removing a **rusty** old key from its hook by the door. He picked up his walking stick, which was propped against the wall, and set off into the night* [Rowling 2000, c. 6].

*– Він негайно поставив чайника на місце, поспіхом пошкутильгав назад до спальні, і невдовзі повернувся на кухню вже одягнений. Знявши* ***іржавого*** *старого ключа з гачка біля дверей, він схопив свого костура, обіпертого до стіни, і вийшов у ніч* [Роулінг 2003а, с. 1].

У цьому уривку використання кольору виконує кілька функцій: характерологічну, текстотворчу та естетичну.

Характерологічна функція: опис *іржавий старий ключ* підкреслює стан речей та персонажа, відображаючи його життєві труднощі та, можливо, вказуючи на його вік і досвід. Іржавий ключ символізує старість та незахищеність, що додає глибини до образу персонажа.

Текстотворча функція полягає в тому, що використання кольору допомагає створити візуальну деталізацію сцени, що підсилює загальну атмосферу. Це надає сцені більш реалістичного і детального вигляду, допомагаючи читачеві краще уявити місце дії.

Естетична функція: колір додає художньої вартості опису, роблячи його більш виразним і запам'ятовуваним. Використання кольорів, таких як *іржавий* і *старий*, додає до загального настрою сцени.

У цьому випадку англійське слово *rusty* перекладено українським абсолютним еквівалентом, а саме словом *іржавого*, що точно передає той самий колір і стан предмета.

*He tore off the top layer of paper and glimpsed something* ***green*** *and* ***leathery****, but before he could unwrap it properly, the parcel gave a strange quiver, and whatever was inside it snapped loudly – as though it had jaws* [Rowling 1999, c. 16].

*– Гаррі зірвав папір і побачив щось* ***зелене*** *й* ***шкіряне****. Та не встиг він зняти обгортку, як пакунок чудернацько затремтів і всередині нього щось гучно клацнуло, немовби щелепи* [Роулінг 2002а, с. 2].

У цьому уривку кольоропозначення *green* (*зелене*) має характерологічну, естетичну та експресивну функції.

Характерологічна функція полягає в тому, що описання предмета як *зелене й шкіряне* допомагає створити конкретний образ, який характеризує невідомий об'єкт всередині пакунка. Це додає таємничості та створює очікування, підкреслюючи унікальність та можливу загрозу об'єкта.

Естетична функція: використання кольору *зелене* додає візуальної привабливості та конкретності до опису. Це дозволяє читачам краще уявити предмет, створюючи яскравий і деталізований образ.

Експресивна функція полягає в тому, що використання кольору *зелене* разом із словом *шкіряне* підсилює відчуття загадковості та тривожності. Це створює емоційний напруження і підкреслює незвичність ситуації, що підсилює емоційний ефект сцени.

У даному випадку фраза *something green and leathery* точно передана як *щось зелене й шкіряне* за допомогою повного еквівалента, що зберігає зміст і образ оригіналу.

*He had barely resumed his seat, and arranged his face into what he hoped was a relaxed and unfazed expression, when* ***bright green*** *flames burst into life in the empty grate beneath his marble mantelpiece* [Rowling 2005, c. 7].

*– Ледве встиг сісти й надати обличчю, на його думку, спокійного й безтурботного виразу, як за решіткою порожнього мармурового каміна спалахнув* ***яскраво-зелений*** *вогонь* [Роулінг 2005, с. 1].

У цьому випадку англійське словосполучення *bright green* точно відповідає українському *яскраво-зелений*, передаючи той самий відтінок кольору за допомогою абсолютного еквівалента.

У даному уривку використання кольору виконує кілька функцій:

Естетична функція: опис *яскраво-зелений вогонь* додає сцени візуальної привабливості та підкреслює магічність моменту. Яскравий зелений колір робить вогонь більш помітним і привертає увагу читача.

Синестезійна функція полягає в тому, що використання кольору допомагає створити яскравий візуальний образ, який викликає уяву і асоціації,

пов'язані з магією та чарами. Зелений вогонь символізує таємничість і незвичність.

Текстотворча функція: колір додає візуальної деталізації до сцени, допомагаючи створити атмосферу і підсилюючи емоційний вплив на читача. Яскраво-зелений вогонь в контрасті з мармуровим каміном створює сильний візуальний образ.

*The clipping had clearly come out of the wizarding newspaper, the Daily Prophet, because the people in the* ***black-and-white*** *picture were moving* [Rowling 1999, c. 12].

*– Вирізка, вочевидь, була з чаклунської газети «Щоденний віщун», бо постаті на* ***чорно-білих*** *фотографіях рухалися* [Роулінг 2002а, с. 1].

У цьому уривку кольороназва *black-and-white* (*чорно-білих*) має естетичну та текстотворчу функції.

Естетична функція: використання опису *чорно-білих* додає візуальної конкретності до зображення фотографії. Це допомагає читачам уявити, як виглядає сцена, та додає історичний або ретро-відтінок до тексту, підкреслюючи особливості газети з чарівного світу.

Текстотворча функція полягає в описі кольору, що допомагає створити цілісну картину сцени, вказуючи на стиль та формат зображень у газеті. Це додає деталей до опису газети «Щоденний віщун» та підтримує атмосферу чаклунського світу.

У цьому уривку колір *black-and-white* (*чорно-білих*) перекладено методом повного еквівалента.

*Errol opened one* ***bleary*** *eye, gave a feeble hoot of thanks, and began to gulp some water* [Rowling 1999, c. 11].

*– Ерола розплющила* ***затуманене*** *око, вдячно ухнула й почала пити воду* [Роулінг 2002а, с. 1].

У цьому прикладі кольоропозначення *bleary* (*затуманене*) має експресивну та характерологічну функції.

Експресивна функція полягає в тому, що використання прикметника *затуманене* для опису ока підкреслює стан виснаження або слабкості персонажа. Це створює емоційне враження про його стан, викликаючи співчуття та розуміння у читачів.

Характерологічна функція: описання ока як *затуманене* додає характеристики персонажу Ероли.

У даному випадку *bleary* перекладено як *затуманене* за допомогою часткового еквівалента, що зберігає основне значення і емоційне забарвлення, але адаптується до стилістичних особливостей цільової мови.

*He was wearing long robes, a* ***purple*** *cloak that swept the ground, and high-heeled, buckled boots* [Rowling 1997, с. 6].

*– Його довга* ***пурпурова*** *мантія волочилася по землі, ховаючи черевики з пряжками на високих підборах* [Роулінг 2002с, с. 2].

У цьому випадку англійське слово *purple* перекладено українським словом *пурпурова* за допомогою абсолютного еквівалента, що точно передає той самий колір.

У даному уривку використання кольору виконує кілька функцій:

Естетична функція: опис пурпурової мантії додає візуальну привабливість і допомагає створити яскравий і запам'ятовуваний образ персонажа.

Характерологічна функція полягає в тому, що пурпуровий колір часто асоціюється з владою, магією та величчю. Використання цього кольору підкреслює статус персонажа та його роль у магічному світі.

Текстотворча функція полягає в тому, що опис мантії допомагає створити атмосферу та візуальну деталізацію сцени, що занурює читача у магічний світ Гаррі Поттера.

*As long as he didn't leave spots of* ***ink*** *on the sheets, the Dursleys need never know that he was studying magic by night* [Rowling 1999, с. 8].

*– Якщо не залишати на простирадлах* ***чорнильних*** *плям, Дурслі й не дізнаються, що він ночами студіює магію* [Роулінг 2002а, с. 1].

У цьому уривку колір *ink* (*чорнильних*) має естетичну та текстотворчу функції.

Естетична функція: описання плям як *чорнильних* додає візуальної привабливості до зображення ситуації. Це допомагає читачам уявити сцену більш чітко і деталізовано, підкреслюючи контраст між білими простирадлами та темними плямами.

Текстотворча функція полягає в тому, що опис кольору чорнила допомагає створити цілісну картину сцени. Це додає важливу деталь до опису ситуації, підкреслюючи, як Гаррі намагається приховати свою нічну діяльність від Дурслів. Ця деталь підтримує загальну атмосферу та сюжетний розвиток тексту.

У даному випадку фраза *spots of ink* точно передана як *чорнильних плям* за допомогою повного еквівалента, що зберігає зміст та образ оригіналу.

*Ah, sir,' he gasped, dabbing his face with a corner of the* ***grubby*** *pillowcase he was wearing* [Rowling 1998, c. 17].

*– Ох, паничу! – роззявив він рота, витираючи обличчя кутиком своєї* ***брудної*** *наволочки* [Роулінг 2002b, с. 2].

У цьому прикладі кольороназва *grubby* (*брудної*) має експресивну та характерологічну функції.

Експресивна функція: використання прикметника *брудної* підсилює негативне враження та викликає у читача відчуття неприязні. Це допомагає передати емоційний стан персонажа та умови, в яких він перебуває, підкреслюючи його незручне та, можливо, принижене становище.

Характерологічна функція полягає в тому, що опис наволочки як «брудної» додає характеристик до образу персонажа. Це підкреслює його стан і те, як він живе, створюючи більш глибоке розуміння його ситуації та особистості.

У цьому уривку колір *grubby* (*брудної*) перекладено методом повного еквівалента.

*She jerked her head back at the Dursleys'* ***dark*** *living-room window* [Rowling 1997, c. 7].

*– Вона кивнула головою в бік* ***темного*** *вікна вітальні Дурслі* [Роулінг 2002c, с. 2].

У цьому уривку колір *dark* (*темного*) має експресивну та естетичну функції.

Експресивна функція полягає у тому, що використання прикметника *темного* підсилює відчуття неприємної атмосфери або можливих загроз. *Темне вікно* асоціюється з невизначеністю, небезпекою або прихованими таємницями, що підкреслює напруженість сцени та емоційний стан персонажів.

Естетична функція: опис вікна як *темного* додає візуальної привабливості та створює певну атмосферу. Це допомагає читачам краще уявити сцену, роблячи її більш живою та деталізованою, додаючи певний містичний або інтригуючий настрій.

У цьому уривку колір *dark* (*темного*) перекладено методом повного еквівалента.

*There was a* ***tabby*** *cat standing on the corner of Privet Drive, but there wasn't a map in sight* [Rowling 1997, c. 2].

*– На розі Прівіт-драйв стояла* ***смугаста*** *кицька, але вже без мапи* [Роулінг 2002c, с. 1].

У цьому уривку кольороназва *tabby* (*смугаста*) має характерологічну та естетичну функції.

Характерологічна функція: використання опису *смугаста* допомагає створити конкретний образ кішки, що додає характеристик до її зовнішнього вигляду. Це підкреслює унікальність і впізнаваність персонажа, роблячи його більш живим і реалістичним.

Естетична функція полягає в тому, що описання кішки як *смугастої* додає візуальної привабливості та створює яскравий образ для читача. Це допомагає краще уявити сцену і додає деталей до опису.

У даному випадку фраза *tabby cat* точно передана як *смугаста кицька* за допомогою повного еквівалента, що зберігає зміст та образ оригіналу.

*Eyes streaming, he swayed, trying to focus on the street to spot the source of the noise, but he had barely staggered upright when two large* ***purple*** *hands reached through the open window and closed tightly around his throat* [Rowling 2003, c. 4].

*– З очей бризнули сльози, і він захитався, намагаючись збагнути, звідки почувся той ляскіт. Та не встиг він розігнутися, як з вікна висунулися дві великі* ***червоні*** *руки і міцно вхопили його за горло* [Роулінг 2003b, с. 1].

У цьому уривку колір *purple* перекладено як *червоні*, що є прикладом нееквівалентного перекладу. У цьому випадку *purple* перекладено як *червоні*, що не відповідає точному значенню оригінального слова, але, можливо, було зроблено для збереження певної стилістики або відповідності контексту українського тексту.

У даному уривку використання кольору виконує кілька функцій:

Експресивна функція: опис *великі червоні руки* допомагає підсилити емоційний вплив сцени. Червоний колір асоціюється з небезпекою, агресією та тривогою, що підкреслює напруженість моменту.

Характерологічна функція полягає в тому, що червоний колір також може символізувати лють і силу. Опис рук як великих і червоних надає їм загрозливого вигляду, підкреслюючи небезпеку, яку вони представляють для персонажа.

Синестезійна функція: використання кольору допомагає створити візуальний та емоційний образ, який впливає на сприйняття сцени читачем. Червоний колір викликає відчуття тепла, але в контексті напруженого моменту він підсилює страх і занепокоєння.

Текстотворча функція полягає в тому, що колір додає деталізації і допомагає створити атмосферу, необхідну для занурення читача у сцену.

*"You'd be stiff if you'd been sitting on a* ***brick*** *wall all day," said Professor McGonagall* [Rowling 1997, c. 7].

*– Якби вам довелося просидіти цілісінький день на* ***цегляному*** *мурі, то й ви б заціпеніли, – відказала професорка Макґонеґел* [Роулінг 2002с, с. 2].

У цьому уривку колір *brick* (*цегляному*) виконує естетичну та текстотворчу функції.

Естетична функція: використання прикметника *цегляному* додає деталізацію до зображення сцени, допомагаючи читачам візуалізувати конкретний образ. Це робить опис яскравішим та чіткішим, додаючи візуальної привабливості тексту.

Текстотворча функція: опис *цегляному мурі* допомагає створити цілісну картину сцени, вказуючи на конкретне місце, де знаходиться персонаж. Це додає важливу деталь до опису і допомагає читачам краще зрозуміти контекст ситуації.

У цьому уривку колір *brick* (*цегляному*) перекладено методом повного еквівалента.

Отже, у серії книг про Гаррі Поттера кольоропозначення зазвичай виконують експресивну, естетичну, стилістичну, синестезійну, текстотворчу та характерологічну функції та використовуються декілька функцій одночасно. Перекладач має враховувати різницю у культурних асоціаціях та мовних особливостях при відтворенні кольороназв. Використання повних або часткових еквівалентів є необхідним для адекватного перекладу та емоційного ефекту кольороназв у перекладі.

# ВИСНОВКИ

У дипломній роботі здійснено аналіз використання кольорів у серії книг про Гаррі Поттера з точки зору перекладу. Розглянуто 9 типів кольорів, визначено їхні межі та склад, а також досліджено значення лексем. Виконано кількісний аналіз, що дозволив встановити співвідношення між кількісним та якісним використанням кольорів, а також виявити певні закономірності. Крім того, було виявлено та описано 6 найчастіше вживаних функцій кольороназв і досліджено їхній вплив на сприйняття читача.

Ми описали кольори та їх осмислення людиною і з’ясували, що колір розвивався протягом століть, спочатку в природничих науках, а набагато пізніше в лінгвістиці. Група колірних символів також є важливою складовою мови як багатокомпонентної структури. Таким чином, для перекладача культурні особливості багато в чому визначають особливості сприйняття кольору.

Також у дослідженні ми з'ясували місце кольоропозначення в системі художнього тексту та проблеми їх відтворення іншою мовою і визначили, що літературний твір не тільки зображує певні події, але й передає естетичні та філософські погляди автора. Ці погляди можуть бути частиною продуманої та чітко визначеної системи або являти собою суміш різних теорій і вподобань. Тому перекладач повинен володіти так званими фоновими знаннями, тобто мати достатні знання з різних галузей для якісного перекладу.

У художніх текстах колір використовується не лише для портретного та характерологічного зображення персонажів і пейзажів, для змалювання внутрішнього світу героїв та психологічних мотивацій їхніх вчинків, але й для акумулювання національної ідентичності, реалізації смислової напруги та торгу між автором і читачем. У процесі функціонування кольороназви виконують такі функції: естетичну, експресивну, валюативну, синестезійну,

стилістичну, евфемістичну, характерологічну та текстотворчу. Назви кольорів у тексті часто виконують кілька функцій одночасно.

У дослідженні ми розкрили проблеми адекватності відтворення кольоропозначення в перекладі та дійшли висновку, що адекватність та еквівалентність є взаємопов'язаними та адекватним перекладом вважається переклад, який точно передає зміст оригінального тексту, дотримуючись норм мови перекладу, враховуючи всі використані автором ресурси, такі як образність, колір, ритм, і передаючи всі наміри автора здійснити певний ідейний та емоційний художній вплив на читача. Адекватними також можна вважати ті переклади, які зберігають надінформативність оригіналу, включаючи основні та периферійні риси художнього концепту, необхідні для передачі об'єктивної та суб'єктивної інформації оригіналу в перекладі.

Дослідження фактичного матеріалу із серії книг про Гаррі Поттера довело, що найуживанішим ахроматичним кольором є *сірий (gray)*, а серед хроматичних кольорів – *зелений (green)* та *червоний (red)* кольори. Менш вживаними виявилися *чорний (black)* та *білий (white)* серед ахроматичних кольорів, а синій *(blue)*, коричневий *(brown)*, жовтий *(yellow)* та фіолетовий *(violet)* – найменш вживаними серед хроматичних кольорів. Специфічні кольори, такі як *цегляний (brick), смугастий (tabby), брудний (grubby)* та інші вживалися у творах рідко.

Ми проаналізували функції кольороназв у серії книг про Гаррі Поттера та специфіка їх відтворення у перекладі та визначили, що у серії книг про Гаррі Поттера кольоропозначення зазвичай виконують експресивну, естетичну, стилістичну, синестезійну, текстотворчу та характерологічну функції та використовуються декілька функцій одночасно. Перекладач має враховувати різницю у культурних асоціаціях та мовних особливостях при відтворенні кольороназв. Використання повних або часткових еквівалентів є необхідним для адекватного перекладу та емоційного ефекту кольороназв у перекладі. Важливо зберігати баланс між точністю передачі значення та адаптацією до культурних особливостей цільової аудиторії.

У Поттеріані були використані звичайні кольоролексеми та індивідуально-авторські, які здебільшого представлені прикметниками, що несуть позитивну та негативну семантику.

Переклад кольорів у серії книг про Гаррі Поттера є важливим аспектом, оскільки кольори виконують різні функції: вони можуть підкреслювати емоційний стан персонажів, створювати атмосферу, визначати характер і навіть служити для текстотворчих цілей. Найчастотнішими способами перекладу кольороназв у Поттеріані були частковий та повний еквівалент, а також аналоговий переклад.

Перекладач серії книг про Гаррі Поттера зазвичай дотримується високих стандартів, зберігаючи максимально можливу точність та адекватність при передачі кольорів. Він зберіг початковий задум автора та забезпечив розуміння читачам, які користуються перекладом, що зробило переклад адекватним.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у дослідженні кольоропозначень в інших серійних доробках, а також в дослідженні значень ахроматичних та хроматичних кольорів.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адах Н. А. Авторські лексичні новотвори в поезії Василя Барки : семантика, функції, прагматика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : 10.02.01. Київ, 2009. 20 с.

2. Адах Н. А. Семантика індивідуально-авторських кольороназв у поетичній мові Василя Барки. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна*. 2008. Вип. 10. С. 3–10.

3. Бабій І. З історії назв кольорів. *Тернопільський вечір*. URL: http://t-v.te.ua/korysne/z-istoriyi-nazvkoloriv/

4. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 184 с.

5. Балахтар В. В., Балахтар К. С. Адекватність та еквівалентність перекладу. *«Спецпроект: аналіз наукових досліджень»* : матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2011. С. 28–33.

6. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної прагматики. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 304 с.

7. Біличенко О. Функціональні особливості художньої літератури в системі соціальної комунікації. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 7. С. 1–4.

8. Білоус П. Теорія літератури : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.

9. Глінка Н. В. Художній текст/художній твір : питання інтерпретації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Випуск 53. С. 55–57.

10. Горда В. В. Художній переклад та проблеми адекватності перекладу. *Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки*: матеріали V Всеукраїнського науково-практичного симпозіуму (м. Івано-Франківськ, 14 травня 2021 року). Івано-Франківськ : Редакційно-видавничий відділ Університету Короля Данила, 2021. 388 с.

11. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові. *Культура слова*. 1977. Вип. 12. С. 56–65.

12. Григорук С. Прагматичні функції колористичної лексики у художньому тексті (на прикладі поезії Г. Державіна). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2000. Вип. 29. С. 183–190.

13. Гук О. Схема лінгвостилістичного аналізу тексту. URL: https://ru.scribd.com/document/632699883/%D0%A1%D1%85%D0%B5%D0%BC%D0%B0-%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D1%83-%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83

14. Демецька В. В. Еквівалентність і адекватність відтворення прагматичних текстів у перекладі. 2013. URL: http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/214

15. Дзівак О. М. Про систему кольорів у сучасній українській літературній мові. *Українське мовознавство*. Київ, 1975. Вип. 3. С. 25–31.

16. Закович М. М. Культурологія : українська та зарубіжна культура : [навч. посібн.] / М. М. Закович, І. Я. Зязюн та ін. Київ : Знання, 2004. 567 с.

17. Иваненко С. Лексико-семантические группы имён прилагательных цветообозначения. *Питання мовознавства* : зб. наук. праць на честь 70- річчя В. О. Горпинича. Кіровоград, 1997. С. 83–85.

18. Іваненко С. В. Одиничне та особливе в лексико-семантичних групах на позначення кольору в сучасній російській мові : автореф. дис. … канд. філол. наук : спец. 10.02.02. Дніпропетровськ, 2001. 20 с.

19. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 188–195.

20. Кантемір С. Дослідження основних колірних термінів у працях американських лінгвістів. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія: Германська філологія*. Чернівці : Видавництво ЧНУ, 1998. № 27. С. 73–76.

21. Караневич М. Я. Прагматичний аспект перекладу художньої літератури. 2011. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/3003

22. Кириченко А. П. Структурно-семантичні типи назв кольорів в східнослов'янських мовах. *Питання українського мовознавства*. Кн. IV. Львів : Видавництво Львівського державного університету, 1960. С. 127–136.

23. Кир'янова С. Л. Семантико-стилістичний потенціал фразеологічних одиниць з компонентом-колоронімом у квебекському і метропольному варіантах французької мови. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Бердянськ, 2014. Випуск III. С. 186–193.

24. Коваль-Костинська О. В. Назви основних кольорів у болгарській, українській і російській мовах (порівняльна характеристика). *Українське мовознавство : Міжвідомчий науковий збірник*. Київ, 1974. Вип. 2. С. 28–37.

25. Ковальова Т. В. Колір як засіб вираження індивідуального стилю письменника. *Тенденції розвитку української літератури та української критики нових часів*: міжвуз. наук-теорет. конф., 15–16 травня 1996 року : тези доп. та повідомл. Харків : Харківський державний педагогічний університет, 1996. С. 76–77.

26. Ковальова Т. В. Лексико-семантичні поля кольоративів в українській поезії початку XX ст. : автореф. дис. … канд. філ. наук : 10.02.01. Харків, 1999. 19 с.

27. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англомовних художніх текстів): автореф. дис. канд. філол. наук: [спец.] 10.02.16. / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. Київ, 2001. 19 с.

28. Ковальська І. В. Особливості відтворення семантики колірних лексем у перекладі (на матеріалі української та англійської мов). *Мовознавство*. 1999. № 4–5. С. 67–70.

29. Костанда І. О. Функції колоронімів зі значенням «жовтий» у романі Цао Сюеціня «Сон у червоному теремі». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. № 19. 2015. С. 70–73.

30. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2008. 423 с.

31. Крижанська О. М. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові). *Українська мова і література в школі*. 2001. № 2. С. 22–25.

32. Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 97–112.

33. Курченко Л. М. Семантика кольорів в німецькій та українській картинах світу. *Мовні і концептуальні карини світу*. 2010. № 29. С. 34–40.

34. Кухар Н. І. Семантичний обсяг назв основних кольорів. *Придніпровський вісник*. 2000. Вип. 13. С. 43–50.

35. Куцик О. Роль символів-колоративів у формуванні фразеологічних значень. *Мова і культура*. Дрогобич, 1996. С.46–52.

36. Кучерук О. А. Образна природа семантики кольороназв в українських фразеологізмах. *Дивослово*. 2006. № 12. С. 40–42.

37. Лисиченко Л. А. Лексико-семантичний вимір мовної картини світу. Харків : Вид. група «Основа», 2009. 191, [1] с.

38. Лінькова Д. В. Метафоричність і символічність кольоропозначення як засіб збагачення образу у перекладі (на матеріалі українського перекладу «Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна*. 2010. Вип. 16. С. 162–167.

39. Мельник В. І., Качан О. Ю. Кольороназви «жовтий» та «синій» у семантиці фразеологічної одиниці в англійській та французькій мовах. *Філологічні студії*. Збірник наукових праць. 2012. С. 120–123.

40. Мірошник С. Фразеологічний переклад сталих одиниць в українській та іспанській мовах. URL: https://onedrive.live.com/Edit.aspx ?resid=365873231A54B545!2901

41. Мішеніна Т. М. Червоне і чорне в дискурсі українського історичного роману: традиція і новаторство. *Наукові записки національного університету «Києво-Могилянська Академія» : Філологічні науки*. Київ, 2001. Т. 19. С. 65–70.

42. Муляр С. П. Колористична семантика в структурі російського художнього тексту (мова поезії 70–80-х рр. XX ст.): автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.02.02. Київ, 2003. 18 с.

43. Науменко Н. В. Залежність образності кольороназви від її словоформи. *Наукові записки. Філологічні науки*. Том 18. 2000. С. 43–45.

44. Науменко О. В. Труднощі перекладу колоронімів (на матеріалі роману С. Моема «Розмальована завіса»). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2012. Вип. 46(3). С. 48–56.

45. Олійник Т. Прагматика перекладу : адекватність перекладу як критерій оцінки його якості. *Сучасні проблеми лінгвістичних досліджень і методика викладання іноземних мов професійного спілкування у вищій школі*: збірник наукових праць. Ч. 1. Лінгвостилістика. Лексична семантика. Фразеологія / за ред. В. Т. Сулима, С. Н. Денисенко. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 271–273.

46. Пастушенко Т. В. Колірна номінація як елемент вторинної мовної картини світу (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. канд. філ. наук : спец. 10.02.04 «германські мови». Київ, 1998. 16 с.

47. Пастушенко Т. В. Ситуаційно-типова експансія значень кольоронайменувань. *Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія*. Черкаси : Брама, 1998. № 2. С. 164–174.

48. Пахаренко В. Художнє слово : Порадник для вчителів української літератури : Схема аналізу ліричного твору. Схема аналізу епічного і драматичного твору. *Українська мова та література*. 2001. № 29–32. С. 1–95.

49. Приходько В. Б. Рецепція кольору в іншомовному дискурсі : теоретичний аспект. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. № 2 (16). С. 279–283.

50. Приходько В. Б. Розуміння художнього тексту як перекладознавча проблема. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2017. № 28. С. 199–201.

51. Пустовіт Л. О. «Очі дихають синню…» (колір у поезії І. Драча і Б. Олійника). *Культура слова*. 1983. Вип. 25. С. 20–27.

52. Редька І. А. Структура концепту колір та особливості його мовленнєвого втілення у художніх фотизмах (на матеріалі американської жіночої поезії середини XIX – кінця XX ст.). *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ: філологія, педагогіка, психологія.* Київ : КНЛУ, 2006. № 13. С. 44–48.

53. Савчук Г. В., Дашкова К. В. Особливості перекладу художньої літератури. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. : Філологія*. 2018. № 35. Том 2. С. 79–81.

54. Семашко Т. Ф. Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові. *Мовознавство*. 2009. № 17. С. 14–21.

55. Сітко А. В., Струк І. В. Адекватність і еквівалентність у перекладі мовних особливостей. 2016. URL: http://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/24368/1/Адекватность_і_еквівалентність_у_перекл аді_мовних.PDF

56. Старко В. Категоризація кольору : між універсалізмом та релятивізмом. *Studia linguistica*. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. 2013. URL: https://www.researchgate.net/publication/344844526_Kategorizacia_koloru_miz_uni versalizmom_ta_relativizmom_Studia_linguistica

57. Супрун Л. О. Семантика і прагматика назв кольорів в українському романному тексті середини – другої половини XX ст. (на матеріалі творів О. Гончара, П. Загребельного, М. Стельмаха) : автореф. дис. канд. філол. Наук : 10.02.01. Харків, 2009. 16 с.

58. Уляніч А. Кольоропозначення у творчості Максима Рильського. *Збірник наукових праць*. Київ, 2006. № 12. С. 38–43.

59. Форманова С., Базик О. Семантико-стилістичні функції хроматизмів як засіб формування національно-мовної картини світу. *Культура народов Причерноморья*. 2004. № 50. С. 120–124.

60. Чикало М. З історії назв кольорів в українській мові (XIV-XVIII століття). *Записки Наукового товариства імені Тараса Шевченка* : Праці філол. секції. Львів, 1997. С. 186–209.

61. Шамова Н. В. Розмежування понять «еквівалентність» і «адекватність» в перекладі. *Вісник Національного лінгвістичного університету. Серія 19. Лінгвістика і міжкультурна комунікація*. 2005. №2. С. 294–299.

62. Шевцова О. Співвідношення перекладознавчих феноменів «адекватність» та «еквівалентність». *Мовні і концептуальні картини світу*. 2012. № 42.

63. Шевченко Л. І., Дергач Д. В. Колористика в сучасному мовознавстві : традиційне і нове. *Studia Linguistica*. 2011. № 5. С. 234–239.

64. Шимків Н. М. Семантико-стилістична характеристика колірних епітетів у лірриці поетів «Празької школи». *Наукові записки інституту журналістики. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.* Інститут журналістики. 2006. Т. 25. С. 16–22.

65. Яворська Г. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації). *Мовознавство*. 1999. № 2, 3. С. 43–50.

66. Aristotle. De sensu et sensibilis. *Aristotle. Parva naturalia* / Ed. W. D. Ross. Oxford : Clarendon Press, 1955. 356 p.

67. Bassnet S. Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Shanghai : Shanghai Language Education Press, 2001. 143 p.

68. Berlin B., Kay P. Basic color terms, their universality and evolution. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1969. 312 p.

69. Czachorowska M. Barwy w twórczości Bolesława Prusa. *Studia językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. 2014. T. 13. P. 51–65.

70. Deutscher G. Through the Language Glass : Why The World Looks Different In Other Languages. London : Arrow books, 2011. 309 p.

71. Grossmann M. Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica delgi aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino ed ungherese. Narr.: Tübingen, 1988. 413 p.

72. Marks L. On colored-hearing synesthesia : cross-modal translations of sensory dimensions. *Psychological Bulletin*. 1975. Vol. 82. № 3. P. 303– 331.

73. Nida E. A., Taber Ch. R. The Theory and Practice of Translation. Leiden: Brill Archive, 1982. 218 p.

74. Popham A. E. The Drawings of Leonardo da Vinci. Jonathan Cape. 1946. 320 p.

75. Ray V. F. Techniques and Problems in the Study of Human Color Perception. *Southwestern Journal of Anthropology*. University of Chicago Press, 1952. № 3 [8]. P. 251–59.

76. Rychter J. Konotacje semantyczne srebra w poezji Marii PawlikowskiejJasnorzewskiej. *Studia językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*. 2014. T. 13. S. 178.

77. Wierzbicka A. The semantics of colour : A new paradigm. *Progress in Colour Studies* / [ed. by C. P. Biggam and C. J. Kay]. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2006. P. 1–24.

78. Williams M. Translation quality assessment : An argumentation-centred approach. University of Ottawa Press, 2004. 188 p.

79. Worf B. The Phonetic Value of Certain Characters in Maya Writing. Cambridge, 1933. P. 91–96.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

80. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер і в'язень Азкабану / пер. В. Морозова. 2002a. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3942

81. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер і Келих Вогню / пер. В. Морозова. 2003a. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3941

82. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер і Напівкровний Принц / пер. В. Морозова. 2005. URL: https://uabook.com.ua/book/garri-potter-i-proklyate-dytya/#epub_reader_frame

83. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер і Орден Фенікса / пер. В. Морозова. 2003b. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3943

84. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер і таємна кімната / пер. В. Морозова. 2002b. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3944

85. Роулінг Дж. К. Гаррі Поттер і філософський камінь / пер. В. Морозова. 2002c. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3945

86. Rowling J. K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. 1998. URL: https://www.hasanboy.uz/wp-content/uploads/2018/04/Harry-Potter-and-the-Chamber-of-Secrets.pdf

87. Rowling J. K. Harry Potter and the Goblet of Fire. 2000. URL: https://ebookpresssite.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/4_harry_potter_and_the_goblet_of_fire.pdf

88. Rowling J. K. Harry Potter and the Half-Blood Prince. 2005. URL: https://kvongcmehsanalibrary.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/07/harry-potter-and-the-half-blood-prince-j.k.-rowling.pdf

89. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. 2003. URL: http://vidyaprabodhinicollege.edu.in/VPCCECM/ebooks/ENGLISH%20LITERAT

URE/Harry%20potter/(Book%205)%20Harry%20Potter%20And%20The%20Order%20Of%20The%20Phoenix%20Book_001.pdf

90. Rowling J. K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. 1999. URL: https://ia902903.us.archive.org/12/items/FantasyFictionebookcollection/Harry%20Potter/3%20-%20Harry%20Potter%20and%20the%20Prisoner%20of%20Azkaban.

91. Rowling J. K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. 1997. URL: https://docenti.unimc.it/antonella.pascali/teaching/2018/19055/files/ultima-lezione/harry-potter-and-the-philosophers-stone

# ДОДАТОК А

## Добірка прикладів з кольоропозначеннями із серії книг про Гаррі Поттера

| № | Оригінал | Переклад | Оцінка якості перекладу |
|---|---|---|---|
| **Ахроматичні кольори** | | | |
| 1 | Mrs. Dursley was thin and **blonde** and had nearly twice the usual amount of neck, which came in very useful as she spent so much of her time craning over garden fences, spying on the neighbors [Rowling 1997] | Натомість місіс Дурслі була худорлява, **білява**, а її шия була майже вдвічі довша, ніж у звичайних людей, і це ставало їй у великій пригоді: надто вже вона полюбляла зазирати через паркан, підглядаючи за сусідами. | Адекватний |
| 2 | When Mr. and Mrs. Dursley woke up on the dull, **gray** Tuesday our story starts, there was nothing about the cloudy sky outside to suggest that strange and mysterious things would soon be happening all over the country [Rowling 1997] | Коли містер і місіс Дурслі прокинулись одного **сірого** нудного ранку у вівторок, — саме тоді й почалася наша історія, — захмарене небо за вікном аж ніяк не провіщало дивних і загадкових подій, які невдовзі мали трапитися в усій країні. | Адекватний |
| 3 | None of them noticed a large, **tawny** owl flutter past the window [Rowling 1997] | Ніхто й не помітив, як за вікном промайнула велика **сіра** сова. | Неадекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 4 | He was tall, thin, and very old, judging by the **silver** of his hair and beard, which were both long enough to tuck into his belt [Rowling 1997] | Він був високий, худорлявий і, здається, дуже старий, бо довге **сиве** волосся й бороду можна було заткнути йому за пояс. | Адекватний |
| 5 | It seemed to be a **silver** cigarette lighter [Rowling 1997] | То була неначе **срібна** запальничка. | Адекватний |
| 6 | Her **black** hair was drawn into a tight bun [Rowling 1997] | **Чорні** коси були зібрані в тугий вузол. | Адекватний |
| 7 | She jerked her head back at the Dursleys' **dark** living-room window [Rowling 1997]. | Вона кивнула головою в бік **темного** вікна вітальні Дурслі. | Адекватний |
| 8 | Uncle Vernon was large and neckless, with an enormous **black** moustache; Aunt Petunia was horse-faced and bony; Dudley was **blond,** pink and porky [Rowling 1998]. | Дядько Вернон був такий огрядний, що, здається, навіть шиї не мав, зате його обличчя прикрашали пишні **чорні** вуса. Тітка Петунія була кощава й мала кобиляче обличчя; Дадлі був **білявий**, рожевощокий і тілистий. | Адекватний |
| 9 | Harry, on the other hand, was small and skinny, with brilliant green eyes and **jet-black** hair that was always untidy [Rowling 1998]. | А от Гаррі був маленький і худорлявий, з блискучими зеленими очима і **чорним** чубом, | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | що завжди стирчав навсібіч. | |
| 10 | At the age of one, Harry had somehow survived a curse from the greatest **dark** sorcerer of all time, Lord Voldemort, whose name most witches and wizards still feared to speak [Rowling 1998]. | Коли Гаррі виповнився усього один рік, він якимось дивом вижив, коли його закляв наймогутніший у світі **чорний** чаклун — лорд Волдеморт. Це ім'я ще й досі майже ніхто з чарівників і чарівниць не наважувався вимовляти вголос. | Частково адекватний |
| 11 | As long as he didn’t leave spots of **ink** on the sheets, the Dursleys need never know that he was studying magic by night [Rowling 1999]. | Якщо не залишати на простирадлах **чорнильних** плям, Дурслі й не дізнаються, що він ночами студіює магію. | Адекватний |
| 12 | They landed with a soft flump on Harry’s bed, and the middle owl, which was large and **gray**, keeled right over and lay motionless [Rowling 1999]. | Вони м'яко гупнулися на ліжко, а середня сова, велика й **сіра**, перекинулася на спину, наче мертва. | Адекватний |
| 13 | One of them, the large **snowy** female, was his own Hedwig [Rowling 1999]. | Одна з них, велика **біла полярна** сова, була не хто інша, як його Гедвіґа. | Адекватний |
| 14 | The clipping had clearly come out of the wizarding | Вирізка, вочевидь, була з чаклунської газети | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | newspaper, the Daily Prophet, because the people in the **black-and-white** picture were moving [Rowling 1999]. | "Щоденний віщун", бо постаті на **чорно білих** фотографіях рухалися. | |
| 15 | His heart gave a huge bound as he ripped back the paper and saw a **sleek black** leather case, with **silver** words stamped across it, reading Broomstick Servicing Kit [Rowling 1999]. | Йому тьохнуло серце, коли він роздер папір і побачив **лискучий чорний** шкіряний футляр зі **срібним** написом: "Набір для обслуговування мітли". | Адекватний |
| 16 | There was a large jar of Fleetwood's High-Finish Handle Polish, a pair of gleaming **silver** Tail-Twig Clippers, a tiny brass compass to clip on your broom for long journeys, and a Handbook of Do-It-Yourself Broomcare [Rowling 1999]. | Там була велика банка "Високоякісного лаку "Флітвуд" для держака мітли, **срібні** ножиці для підрізання прутиків, малесенький мідний компас, який можна було чіпляти на мітлу під час довгих мандрівок, і посібник з догляду за мітлою "Зроби все сам". | Адекватний |
| 17 | But over in the neighboring town of Great Hangleton, in the **dark** and dingy police station, Frank was stubbornly repeating, again and again, that he was innocent, and that the only person he had seen | А в сусідньому містечку Великий Генґелтон, у **темному** й брудному поліційному відділку Френк уперто повторював, знову й знову, що він ні в чому не | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | near the house on the day of the Riddles' deaths had been a teenage boy, a stranger, **dark-haired** and pale [Rowling 2000]. | винний, але в день смерті Редлів бачив біля їхнього будинку незнайомого підлітка — **чорнявого** й блідого. | |
| 18 | He was wearing a long **black** cloak, and there was a bald patch at the back of his head [Rowling 2000]. | Одягнений він був у довгу **чорну** мантію, а на тімені блищала лисина. | Адекватний |
| 19 | A short, balding man with **graying** hair, a pointed nose, and small, watery eyes stood before Frank, a mixture of fear and alarm in his face [Rowling 2000]. | Перед Френком постав низенький лисуватий чоловік із **сивіючим** волоссям, гострим носом і водянистими очицями. Його лице виказувало суміш страху й тривоги. | Адекватний |
| 20 | In the meantime, he had nothing to look forward to but another restless, disturbed night, because even when he escaped the nightmares about Cedric he had unsettling dreams about long **dark** corridors, all finishing in dead ends and locked doors, which he supposed had something to do with the trapped feeling he had when he was awake [Rowling 2003]. | А поки що йому нічого сподіватися, окрім чергової тривожної ночі, бо навіть якщо його не мучили кошмари, пов'язані з Седриком, то снилися довжелезні **чорні** коридори, що завершувалися глухими кутами й замкненими дверима. Це, мабуть, якось пов'язувалося з відчуттям безвиході, яке його не покидало. | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 21 | Harry watched the **dark** figures crossing the grass and wondered who they had been beating up tonight [Rowling 2003]. | Гаррі стежив за **темними** постатями, що чимчикували по траві, і думав, кого це сьогодні вони віддубасили. | Адекватний |
| 22 | He froze, nose to nose with his own scared-looking reflection in the **dark** glass [Rowling 2005]. | Він завмер, опинившись віч-на-віч із власним переляканим віддзеркаленням у **темній** шибці. | Адекватний |
| 23 | It was coming — as the Prime Minister had known at the first cough — from the froglike little man wearing a long **silver** wig who was depicted in a small, dirty oil painting in the far corner of the room [Rowling 2005]. | І лунав він — а прем'єр-міністр знав це, щойно почув кахикання — з вуст схожого на жабу чоловічка у довгій **сріблястій** перуці, зображеного на маленькій брудній картині, написаній олією, що висіла в далекому кутку приміщення. | Адекватний |
| **Хроматичні кольори** | | | |
| 24 | Mr. Dursley was enraged to see that a couple of them weren't young at all; why, that man had to be older than he was, and wearing an **emerald-green** cloak! [Rowling 1997] | Містер Дурслі аж знетямився, побачивши, що там не тільки молодь: таж отой чоловік у **смарагдовій** мантії навіть старший за нього! | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 25 | It was a few seconds before Mr. Dursley realized that the man was wearing a **violet** cloak [Rowling 1997]. | Лише тоді містер Дурслі зауважив, що той мав на собі **фіалкову** мантію. | Адекватний |
| 26 | He was wearing long robes, a **purple** cloak that swept the ground, and high-heeled, buckled boots [Rowling 1997]. | Його довга **пурпурова** мантія волочилася по землі, ховаючи черевики з пряжками на високих підборах. | Адекватний |
| 27 | His **blue** eyes were light, bright, and sparkling behind half-moon spectacles and his nose was very long and crooked, as though it had been broken at least twice [Rowling 1997]. | За окулярами, що скидалися на два півмісяці, іскрилися **голубі** очі, а ніс був страшенно довгий і гачкуватий, неначе його перебили принаймні двічі. | Адекватний |
| 28 | She, too, was wearing a cloak, an **emerald** one [Rowling 1997]. | На жінці теж була мантія, але **смарагдова**. | Адекватний |
| 29 | Dumbledore gave a great sniff as he took a **golden** watch from his pocket and examined it [Rowling 1997]. | Дамблдор засопів, дістав з кишені **золотого** годинника і глянув на нього. | Адекватний |
| 30 | Harry stared from his **purple-faced** uncle to his pale aunt, who was trying to heave Dudley to his feet [Rowling 1998]. | Гаррі перевів погляд з **багряного** дядькового обличчя на зблідлу тітку, яка намагалася підвести з підлоги Дадлі. | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 31 | Two enormous **green** eyes had appeared among the leaves [Rowling 1998]. | Поміж листям світилося двоє величезних **зелених** очей. | Адекватний |
| 32 | She was already wearing a **salmon-pink** cocktail dress [Rowling 1998]. | На тітці вже була вечірня сукня **жовто рожевого** кольору. | Частково адекватний |
| 33 | Silhouetted against the **golden** moon, and growing larger every moment, was a large, strangely lopsided creature, and it was flapping in Harry's direction [Rowling 1999]. | На тлі **золотистого** місяця щомиті більшав силует якоїсь химерно скособоченої істоти, що летіла просто на Гаррі. | Адекватний |
| 34 | Harry sat down on his bed and grabbed Errol's package, ripped off the **brown** paper, and discovered a present wrapped in **gold**, and his first ever birthday card [Rowling 1999]. | Гаррі сів на ліжко, схопив пакунок Ероли, зірвав з нього **бурий** папір і побачив загорнутий в **золотисту** обгортку дарунок, а також першу в його житті вітальну листівку. | Адекватний |
| 35 | Plump little Mrs. Weasley; tall, balding Mr. Weasley; six sons; and one daughter, all (though the black-and-white picture didn't show it) with **flaming-red** hair [Rowling 1999]. | Товстенька й маленька місіс Візлі, високий лисуватий містер Візлі, шестеро синів і донька — усі **яскраворуді** (хоч цього й не було видно на чорно білій фотографії). | Адекватний |
| 36 | He recognized the untidy scrawl on the **brown** paper at | Він одразу розпізнав кривенькі закарлючки на | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | once: this was from Hagrid, the Hogwarts gamekeeper [Rowling 1999]. | **бурому** папері — то був почерк Геґріда, гоґвортського лісника. | |
| 37 | He tore off the top layer of paper and glimpsed something **green** and **leathery**, but before he could unwrap it properly, the parcel gave a strange quiver, and whatever was inside it snapped loudly — as though it had jaws [Rowling 1999]. | Гаррі зірвав папір і побачив щось **зелене** й **шкіряне**. Та не встиг він зняти обгортку, як пакунок чудернацько затремтів і всередині нього щось гучно клацнуло, немовби щелепи. | Адекватний |
| 38 | Harry just had time to register its handsome **green** cover, emblazoned with the **golden** title The Monster Book of Monsters, before it flipped onto its edge and scuttled sideways along the bed like some weird crab [Rowling 1999]. | Не встиг Гаррі оцінити її розкішну **зелену** палітурку, прикрашену **золотистим** написом "Жахлива книга жахіть" , як книжка стала на ребро й посунула боком через ліжко, немов якийсь химерний краб. | Адекватний |
| 39 | He put down the kettle at once, hurried back upstairs as fast as his bad leg would allow, and was soon back in his kitchen, fully dressed and removing a **rusty** old key from its hook by the door. He picked up his walking stick, which was propped against | Він негайно поставив чайника на місце, поспіхом пошкутильгав назад до спальні, і невдовзі повернувся на кухню вже одягнений. Знявши **іржавого** старого ключа з гачка біля дверей, він схопив свого костура, | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | the wall, and set off into the night [Rowling 2000]. | обіпертого до стіни, і вийшов у ніч. | |
| 40 | On the landing, Frank turned right, and saw at once where the intruders were: At the very end of the passage a door stood ajar, and a flickering light shone through the gap, casting a long sliver of **gold** across the black floor [Rowling 2000]. | Нагорі Френк повернув праворуч і зразу побачив, куди залізли непрохані гості: двері в самому кінці коридору були ледь прочинені, і крізь щілину пробивалося мерехтливе світло, кидаючи на темну підлогу довгу **золотаву** стежку. | Адекватний |
| 41 | Cars that were usually gleaming stood dusty in their drives and lawns that were once **emerald green** lay parched and yellowing -for the use of hosepipes had been banned due to drought [Rowling 2003]. | Зазвичай блискучі машини припадали пилюкою у дворах, а колись **смарагдово-зелені** газони поблякли й пожовкли, — через посуху поливати їх зі шлангів було заборонено. | Адекватний |
| 42 | He let out a long, slow breath and stared up at the **brilliant blue** sky [Rowling 2003]. | Він поволі видихнув повітря і задивився у **яскраво-синє** небо. | Адекватний |
| 43 | Eyes streaming, he swayed, trying to focus on the street to spot the source of the noise, but he had barely staggered upright when two large **purple** hands reached through the open window | З очей бризнули сльози, і він захитався, намагаючись збагнути, звідки почувся той ляскіт. Та не встиг він розігнутися, як з вікна висунулися дві великі | Неадекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | and closed tightly around his throat [Rowling 2003]. | **червоні** руки і міцно вхопили його за горло. | |
| 44 | Aunt Petunia's thin, horsy face now appeared beside Uncle Vernon's wide, **purple** one [Rowling 2003]. | Тієї миті біля широкого **бурякового** обличчя дядька Вернона вигулькнуло худе кобиляче лице тітки Петунії. | Частково адекватний |
| 45 | He had barely resumed his seat, and arranged his face into what he hoped was a relaxed and unfazed expression, when **bright green** flames burst into life in the empty grate beneath his marble mantelpiece [Rowling 2005]. | Ледве встиг сісти й надати обличчю, на його думку, спокійного й безтурботного виразу, як за решіткою порожнього мармурового каміна спалахнув **яскраво-зелений** вогонь. | Адекватний |
| 46 | Seconds later, he had climbed out onto a rather fine antique rug, brushing ash from the sleeves of his long pin-striped cloak, a **lime-green** bowler hat in his hand [Rowling 2005]. | За кілька секунд той уже ступив на вишуканий антикварний килим, стріпуючи попіл з рукавів довгої в тонку смужку мантії. У руках прибулець тримав **зеленого** капелюха-котелка. | Частково адекватний |
| 47 | Still chortling, Fudge had thrown some powder into the fireplace, stepped into the **emerald** flames, and | І, пирхаючи зо сміху, Фадж кинув у камін дрібку порошку, ступив у **смарагдове** полум’я й зі свистом щез. | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | vanished with a whooshing sound [Rowling 2005]. | | |
| 48 | Occasionally he could have sworn he saw out of the corner of his eye the occupant of the painting yawning, or else scratching his nose; even, once or twice, simply walking out of his frame and leaving nothing but a stretch of **muddy-brown** canvas behind [Rowling 2005]. | Іноді краєчком ока він помічав, як персонаж картини позіхає або чухає собі носа; навіть, раз чи двічі, просто йшов собі кудись, залишаючи в рамці тільки **брудне коричневе** полотно. | Адекватний |
| 49 | Fudge pulled out his wand, conjured two large glasses full of **amber** liquid out of thin air, pushed one of them into the Prime Minister's hand, and drew up a chair [Rowling 2005]. | Фадж вийняв чарівну паличку, вичаклував прямо з повітря дві чималі склянки з **бурштиновим** напоєм, вручив одну прем'єр-міністрові й підсунув собі крісло. | Адекватний |
| 50 | And before the Prime Minister could shout, "Now, wait just one moment!" Fudge had vanished in a shower of **green** sparks [Rowling 2005]. | І не встиг прем'єр-міністр крикнути: "Стривайте, хвилинку!", як Фадж зник у зливі **зелених** іскор. | Адекватний |
| **Специфічні кольори** | | | |
| 51 | There was a **tabby** cat standing on the corner of Privet Drive, but there wasn't | На розі Прівіт-драйв стояла **смугаста** кицька, але вже без мапи. | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | a map in sight [Rowling 1997]. | | |
| 52 | Ah, sir,' he gasped, dabbing his face with a corner of the **grubby** pillowcase he was wearing [Rowling 1998]. | — Ох, паничу! — роззявив він рота, витираючи обличчя кутиком своєї **брудної** наволочки. | Адекватний |
| 53 | Errol opened one **bleary** eye, gave a feeble hoot of thanks, and began to gulp some water [Rowling 1998]. | Ерола розплющила **затуманене** око, вдячно ухнула й почала пити воду. | Адекватний |
| 54 | These furious thoughts whirled around in Harry's head, and his insides writhed with anger as a sultry, **velvety** night fell around him, the air full of the smell of warm, dry grass, and the only sound that of the low grumble of traffic on the road beyond the park railings [Rowling 2003]. | Такі сердиті думки вирували у Гарріній голові, всередині все стискалося від гніву, а на місто тим часом спадала гаряча **оксамитова** ніч, повітря насичували пахощі теплої сухої трави, і не чулося нічого, окрім приглушеного гулу машин на дорозі за огорожею парку. | Адекватний |
| 55 | The streetlamps from the surrounding roads were casting a **misty** glow strong enough to silhouette a group of people making their way across the park [Rowling 2003]. | Ліхтарі з сусідніх вуличок кидали **імлисте** сяйво, достатнє, щоб освітити силуети кількох хлопців, що рухалися парком. | Частково адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 56 | Harry preferred Little Whinging by night, when the curtained windows made patches of **jewel-bright** colour in the darkness and he ran no danger of hearing disapproving mutters about his 'delinquent' appearance when he passed the householders [Rowling 2003]. | Гаррі більше любив Літл-Вінгін уночі, коли заслонені вікна світилися в темряві **барвистими** латками, і коли вслід йому не лунало несхвальне бурмотіння тих господарів з приводу його «злочинного» вигляду. | Адекватний |
| 57 | “Well, Dumbledore says he is,” said Fudge, as he had fastened his **pinstriped** cloak under his chin, “but we’ve never found him [Rowling 2005]. | — Так каже Дамблдор, — відповів Фадж, зав’язуючи **смугасту** мантію, — але ми його не виявили. | Адекватний |
| 58 | "You'd be stiff if you'd been sitting on a **brick** wall all day," said Professor McGonagall [Rowling 1997]. | – Якби вам довелося просидіти цілісінький день на **цегляному** мурі, то й ви б заціпеніли, – відказала професорка Макґонеґел. | Адекватний |
| 59 | The man with the **cold** voice had killed a woman [Rowling 2000]. | – Той чоловік з **крижаним** голосом убив якусь жінку. | Адекватний |
| 60 | But before he had made his decision, the snake was level with him, and then, incredibly, miraculously, it | Та ще перед тим, як Френк устиг щось вирішити, змія підповзла до нього впритул і — | Адекватний |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | was passing; it was following the spitting, hissing noises made by the **cold** voice beyond the door, and in seconds, the tip of its diamond-patterned tail had vanished through the gap [Rowling 2000]. | неймовірно, дивовижно — його проминула. Вона повзла вперед, підкоряючись шипінню й сичанню **холодного** голосу за дверима, і за якусь мить кінчик її прикрашеного ромбовидними візерунками хвоста зник у щілині. | |

## SUMMARY

The thesis analyzes the use of colors in the Harry Potter series of books from the perspective of translation.

The object of the study is English-language color designations.

The aim of the study is to analyze the functional and semantic features of color designations in the original and translation of J. K. Rowling's Harry Potter septology.

To study the set aim, it is necessary to solve the following tasks:

- to describe the ways of understanding colors by a person;

- to clarify the place of color designations in the system of a literary text and the problems of their reproduction in another language;

- to explain the problems of the adequacy of the reproduction of color designations in translation;

- to clarify the typology of color designations and its significance for creating an adequate translation;

- to analyze the semantics and functions of color names in the Harry Potter series of books and identify the features of their reproduction in translation.

In the process of functioning, color names perform the following functions: aesthetic, expressive, valuative, synesthetic, stylistic, euphemistic, characterological, and text-forming. Adequacy and equivalence are interrelated, and an adequate translation is considered a translation that accurately conveys the content of the original text, adhering to the norms of the target language, taking into account all the resources used by the author.

The scientific novelty lies in the fact that in our study we will analyze coloronyms in the Harry Potter series of books in the original and in translation.



***Key-words:*** *color coding, adequacy, equivalence, Potteriana*

**Декларація**
**академічної доброчесності**
**здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Романова Софія Володимирівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти sofiyaromanova111@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОЛЬОРОПОЗНАЧЕНЬ В «ПОТТЕРІАНІ» ДЖ.К. РОУЛІНГ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата_____Підпис_____ПІБ (студент) Романова С. В